

الأدب والفن



صحن من طراز الأسرة الخضراء له سبع حواش . من عهد
يانگ تشن، ١٧٢٣-١٧٣٥ م . المتحف البريطاني .

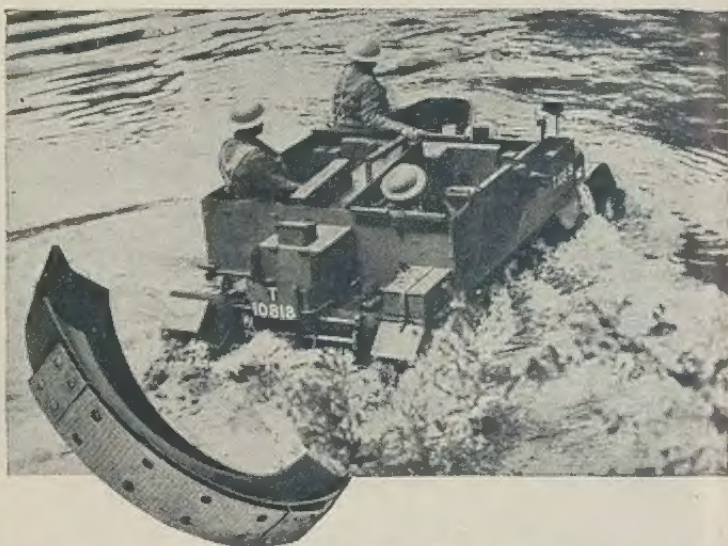


هذه الأسطوانات من الموسيقى الشعبية سجلها فنانون
مشهورون وهي ستملوك طربا واستمتاعا. اطلب من
باعتك الذين تعاملهم أن يدعوك تستمع إليها.

GA 53	كله يا نور العيون الآلة أسمهان (طقطوة)	GA 101	أميرة الطرب نادره من رواية أنشودة الفواد السينمائية تقاشير إخراج شركة نخاس سفنكس فيلم
D 13289	تقسيم رست محمد التبجي	GA 71	في هواك القلب شاكي فضيله رشدي (مونولوج)
D 13412	رقص الهوام سامي شوا وعبد الحميد القضاي	GA 46	بين هيام وتلك الحيام أبو بكر خليل (سوداني)
D 13501	يا حادي العيس مكيته حسن (موال)	GA 73	اللي داق ذل الغرام سنه حسين (دور)
19831	سماحي يستنكار سامي الشوا، نوري ملاح، إبراهيم عبد الغال، الشيخ علي	GA 88	رقص إسكندراني (موسيقى اليد)
19829	الأشواق تقسيم شوق افذا (كنجه)	GA 89	عاهدني يا قلبي الآلة أسمهان (طقطوة)

COLUMBIA

ماذا فعلت في أثناء الحرب العالمية يا فيرودو ؟



كان على فيرودو أن يحمل معضلة حربية حيوية أخرى . عندما أنزلت حاملات مدفع برن في الماء على سواحل نورمانديا ، واجهت بطانة الشكائم (الفرامل) أشق اختبار متانتها . فتتأذى حاملات مدفع برن هي بضغط الشكائم على الحزام الجرار . والبطانة العادية للشكائم ، بعد انفجارها في الماء ، عرضة لأن تنزلق ، من أجل ذلك كان لابد من اصطناع نوع خاص من البطانة للتغلب على صعوبات القيادة .

وعندما وضعت المعضلة أمام قسم البحوث لشركة فيرودو ، كان مجموع ما اصطنعت وأتم ١٠٠.٠٠٠ بطانة في خلال ثلاثة أسابيع .

لا تنس أن الخبرة الطويلة التي تقلبت على هذه المشكلة وغيرها من المشكلات التي تمس مصلحة الشعب هي نفس الخبرة التي في متناول العالم التجاري وصاحب السيارة الخصوصية .

فيرودو وليمتد

FERODO

أكبر موردى سواد الاصطكاك في الجيوش الحربية -

REGD. TRADE MARK
FERODO

البريطانية - علامة مسجلة -
فيرودو وليمتد ، تشابل - أن - لى - فريث ، الظهرة

FERODO LTD., CHAPEL-EN-LE-FRITH

ENGLAND



كانت بداية هذا كله منذ ٣٠ سنة مضت

كان غاليليو قد خمن أن للهواء وزنا. ولكن تلميذه توريسيلي، وفيثاني، هما اللذان برهنا على أن للجو ثقلا يمكن حمل عمود من الزئبق طوله ثلاثون بوصة. ومما هو أشد اتصالا بالموضوع أنهما في أثناء تلك البرهنة وقفا على الفراغ (أى استكشفا تفريغ مكان من الهواء) - وهو أمر لا يمكن من غيره أن يؤدي صمام المذياع عمله. وبذلك يمكن أن يقال أن هؤلاء الرواد من علماء القرن السابع عشر قد مهدوا السيل لعلم الإذاعة؛ وهو العلم الذى جعل اسم مولارد شهيرا في جميع أنحاء العالم.

مولارد

الاسم المسيطر في ميدان الصامات منذ ابتداء المذياع.

شركة مولارد للخدمة اللاسلكية لمتد.

سنشرى هاوس، شافسبرى أفينو، لندن (W.C. 2).

MULLARD WIRELESS SERVICE Co., Ltd., Century House, Shaftesbury Avenue.
LONDON, W.C. 2.



النسب العريق

إذا كان الحصان الذي تركبه من سلالة عريقة فإنك تترقب وتتل منه جرباً ممتازاً .
ومواد التصوير الشمسي التي توصلها جودتها إلى أن يختارها ويستعملها سلاح الطيران
الملكي لا بد كذلك أن تكون من نوع لا شك في جودته . . . أو في تأديته عمله أو
الاعتماد عليه .

وهذه المزاي لا تتحقق إلا إذا كان المنتجون ذوي أصول عريقة ، أي لهم ماض في
النجاح العلمي ، كذلك الذي تتمتع به شركة إلفورد لمند . وسواء كان الطلب لبكرة
شريط أو شريط سيلوكروم أو مصورة مكعبة أو شريط لأشعة إكس لاستعمالها في
مشفى ، فإن اسم إلفورد يضمن أنتج التامج .

الفورد

اشترطه زججاج ورق

الفورد ليمتد الفورد لندن انكلستره

ILFORD LIMITED. ILFORD. LONDON. ENGLAND.

البنك العثماني

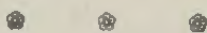
تأسس سنة ١٨٦٣

رأس ماله ١٠,٠٠٠,٠٠٠ جنيه انكليزي * المدفوع ٥,٠٠٠,٠٠٠
جنيه انكليزي * الاحتياطي ١,٢٥٠,٠٠٠ جنيه انكليزي

٢٦ ثروجمورتون ستريت لندن

26 Throgmorton Street. London, E.C.2.

٥٦-٦٠ كروس ستريت ، مانشستر



استانبول

فروع وعملاء في جميع بلاد الشرق الأدنى
تركيا مصر فلسطين شرق الأردن قبرص العراق
إيران سوريا لبنان

جميع عمليات البنوك

E K C O

اكو

برز في ثروت صناعات حيوية

إن جهود إكو في أثناء الحرب لنى الدرجة القصوى من الأهمية لأعمال الحلفاء. وسيستغل إكو ما اكتسبه في أثناء الحرب من الخبرة في سد مطالب المذيعات التى يحتاج إليها العالم برمتة، وفى أجهزة الإضاءة، وفى صناعة الباعات، وفى الأدوات الكهربائية المنزلية.

صناعة إكو



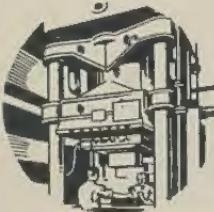
تقوم زعامة إكو على أساس وطيء في كل ناحية من نواحي تطور المذيعات — سواء فى ذلك الإذاعة المنزلية، أو الإذاعة التصويرية، أو المواصلات الأثيرية، أو علم الإلكترونيات، الخ.

إضاءة إكو



إكو، فى عالم المصاييح، «اسم ملأ كل مكان». ومهندسو الإضاءة لإكو يلجأ إليهم لتقديم المساعدة فى كل فرع من فروع الصناعة.

باعات إكو

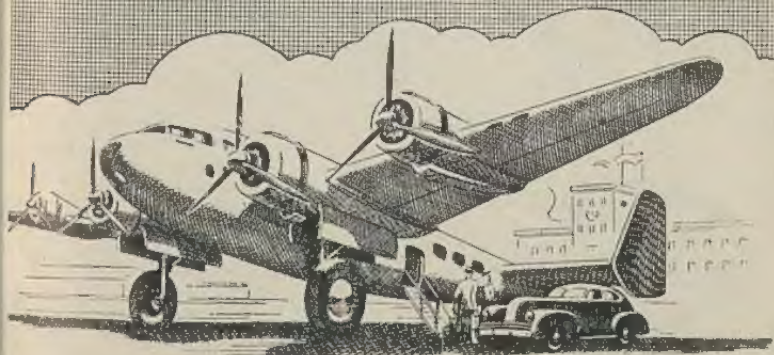


إكو اسم من أسماء المؤسسين فى هذه الصناعة السريعة النمو. ومكاتب إكو — التى تشمل على عدد من أضخم المكاتب التى فى بريطانيا — تخرج من الباعات جميع الأصناف التى تستعمل فى الميادين التى ما زالت تزدد اتساعاً للصناعات.

E. K. COLE, LTD., SOUTHEND-ON-SEA, ENGLAND



أشهر علامة تجارية للمحركات المطاط في العالم



شركة دنلوب للمطاط بيمتد برمنغهام - انجلترا

DUNLOP RUBBER CO., LTD., BIRMINGHAM, ENGLAND.



لافندر الأبهة

الشعور بالراحة والثقة

عند استعمال بودرة تالك ياردلى

فطوال اليوم يستمر الشعور بالراحة

ويبقى الجلد غضا طريا متعطرا

برائحة اللافندر المحبوبة

33 OLD BOND ST • LONDON

وكلاء في مصر . م . ل . فرانكو وشركاؤه
صندوق بريد رقم ١٣٤٩ القاهرة . وصندوق
بريد رقم ١٣٤٤ الإسكندرية . وكلاء في
فلسطين . صندوق بريد رقم ٢٥ القدس .

Yardley

مِادِين جَدِيدَة لِاحْرِير الصَّنَاعِي



الحريير الصناعى

جاذب في سبيل استحداث استثمارات
أخرى للحريير الصناعى في
السنوات التي بعد الحرب . ولقد تركب
عما قريب فوق عجالات تحمل فيها حل
المطاط نفاخات مصنوعة من خيوط
الحريير الصناعى ، أو تستظل تحت
مظلة مصنوعة من الحريير الصناعى ،
وتجد أن الحريير الصناعى سيزداد
استخدامه في حاجياتك اليومية ازدياداً
متواصلاً .

حريير كورتولدن الصناعى ،
في نظر معظم الناس ، مادة متصلة
بالملايس . وقد أجمع الناس على ما في
هذه المواد الجميلة من راحة التنعم والمتانة
في الاستعمال . ولكن حريير كورتولدن
الصناعى له نواح أوسع من هذه
يستعمل فيها . ففارش الموائد ،
ومفارش الأسرة ، والقوط ، وأنواع
أخرى متنوعة من الأمتعة المنزلية تصنع
الآن من الحريير الصناعى . والعمل الآن

Courtaulds

كورتولدن اعظم اسم في الحريير الصناعى
منشور من كورتولدن ليميتد لندن ، انجلترا



World Distributors for Courtaulds Fabrics : Samuel Courtauld & Co. Ltd., London
World Distributors for Courtaulds Rayon Yarns : Lustre Fibres, Ltd., Coventry

الأدب والفن

المحتويات

- ١ - الذوق المغولى فى الحزف الاسلامى - بقلم آرثر لين بمتحف
فكتوريا وألبرت - - - - - ٢
- ١٣ - رمزية فى الآداب الفرنجية والعربية - بقلم مير بصرى - - - ١٣
- ١٩ - كتب والكتابة - الترجمة والمترجمون - بقلم د. جونسون دافيز - ١٩
- ٢٩ - كتب الانكليزية المصورة أسس واليوم - بقلم ه. إ. بيرد - ٢٩
- ٣٩ - فن الآلات الموسيقية الشرقية والغربية - بقلم دونالد بولج - ٣٩
- ٥٤ - الله !... للرواى الانكليزى أوسبرت سيتويل - - - ٥٤
- علوم فى بريطانيا (٢) - الأغراض والمثل العليا التى يسعى
إليها العلماء البريطانيون - بقلم دجلاس ماكى أحد علماء
الكلية العاهلية للعلوم بملندن - - - - - ٦٤
- ٦٩ - عرب والأعراب والفرق بينها - بقلم طه الراوى - - - ٦٩
- ٧٧ - مجموعة إبرى للصور الفارسية - بقلم ي. داود - - - ٧٧
- ٨٥ - لربانى وانطباعاتى عن جمال صدق الزهاوى - بقلم أنور
شاؤل المحامى - - - - - ٨٥
- ٩٥ - موضوعات الانكليزية الحديثة - بقلم جانيت آدم سميث - - ٩٥
- ٩٨ - الأدب البنغالى - بقلم سير أتول تشاترجى - - - ٩٨
- ١١١ - علم الانكليزية للكبار - بقلم الدكتور محمد الدسوقى النويهى - ١١١

أثر الغزو المغولي في الحرف الإسلامي

بقلم آرشد لين
بمكتب فاكسوريا والبرت

إن الحربين العالميتين اللتين شهدهما القرن الحالى لا تقارنان في الفظاعة، والتضحية بالنفوس البشرية، بما أحدثه اجتياح المغول لآسيا الوسطى والغربية. ففي سنة ١٢١٩ هجرية عبر جنكيزخان نهر جحون، فتمخضت السبعون سنة التالية عن تدمير وتذريح لعظم سكان مدن إيران التي كانت متنعة، فخيم عليها الخراب واحده تلو أخرى بما فيها مرو، ونسابور، والرى، وقاشان. ولم يكد يكون لدى الناعسين من نجوا من تلك المجزرة سوى التفكير في أبسط ضرورات الحياة. ونمحق للإنسان أن يترقب أن الفنون الجميلة، التي كانت مزدهرة في الحنف السابقة لوصول المغول، كانت تضمحل مزاولتها في إيران إلى ما يقرب من درجة العدم. بل نحن نعرف أن كثيرا من الصناع، بما فيهم حرافون وصناع آجر، هربوا إلى آسيا الصغرى حيث وجدوا لأنفسهم عملا لدى حكام السلاجقة في بلاد الروم.

بيد أن من الأمور المدهشة أن الحرف الفاخر والآجر المزخرف ظلا يصنعان في إيران في خلال السبعين سنة التي تلت فتوحات جنكيز خان. وقد ثبت ذلك من العدد الكبير للقطع التي تحمل ترميز

إعلان هام

يأسف الناشرون إذ يعلنون أن هذا العدد - العدد الرابع من المجلد الثالث، من مجلة «الأدب والفن» - سيكون آخر عدد يصدر، وأن المجلة ستنتقطع الآن عن الظهور.

رسم الحمارين
وبعض الأشجار،
من « منافع
الحيوان » سنة
٦٩٩ هـ .



سعيها والتي كشف عنها التنقيب في عصرنا الحاضر . ذلك إلى أن هذه
الأدوات لا يظهر فيها تغيير يعتد به عن نظيراتها المصنوعة في عصور
سلحوقيين ، سواء في الأسلوب أم الصنعة . فمن الممكن مثلا أن
نصف ، في مدى القرن السابع الهجري ، مجهودات أسره بعينها من
حرافين الذين كانوا يشتغلون في قاشان ، والذين كان اختصاصهم صنع
الأواني والآجر ذوات الطلاء المذهب . وليس في هذه المصنوعات
تسانية من التغيير في طرازها سوى ما قد ينوقد الانسان من التغيير

سواء في جبال الهند ، من « جامع التواريخ » لرشيد الدين .





السلطان نُهْرَسُپ فی بلخ، من «جامع التواريخ» لرشید الدین،
سنة ۷۰۷ هـ. (۱۳۰۶ م.).

جزء من مخطوط «جامع التواريخ»، بتاريخ ۷۱۴ هـ، لرشید الدین.



أثر الذوق المغولي في الحزف الاسلامي

الذي يحدثه تعاقب السنين. ويظهر أن المغول لم يهتموا بادىء بدء بالفنون الصغرى من أمثال صناعة الحزف اهتماما كافيا يشجع تحولا في الذوق يستحق الذكر.

على أن عدم الاكتراث هذا قد انقضى بجلوس غازان خان على عرش إيران سنة ٦٩٤ هجرية، بصفته الحاكم السابع لفرع إيلخان من العاهلية المغولية. ولقد سجل العبقريّة الادارية لغازان وزيره رشيد الدين الذي كان، هو نفسه، وليا شهيرا من أولياء الفن والعلم، والذي أسس جامعة عظيمة وحييا للصناع المختلفى الحرف، في ربع الرشيدى، على مقربة من تبريز.

عندئذ شرع مغول إيلخان الحاكمون لايران يهتمون بالفنون لأول



مرة اهتماما منتجا. وكان الفرس، منذ عهد طويل، يتوارثون اعتقادهم بأن أهل الصين هم أرق أهل الصناعة، ولكن المصنوعات الصينية ذاتها كانت ترد إلى إيران بقدر ضئيل لم يخلف في الفنانين الوطنيين إلا أثرا ضئيلا في تشكيل أسلوبهم. وكان حكام إيلخان ينظرون إلى الخاقان، رئيس أسرته في الصين، باعتباره السيد السياسى المطاع لعاهليتهم؛

جزء من مخطوط «جامع التواريخ»، بتاريخ ٧٠٧ هـ،
لرشيد الدين.

الأدب والفن

وبمثل ذلك جنح ذوقهم الفني نحو الذوق الصيني. ذلك إلى أن عهد الشرطة والبريد، الذي كان قد أنشأه جنكيز، ثم أحكمه آلان غازان، قد فتح الطريق لاستيراد البضائع من الصين عن طريق البر بكمام. تكن من قبل معروفة.

ومن ثم كان الباعث مزدوجا لدى الصناع الذين يشتغلون في إيران، على إدخال الذوق الصيني على منتجاتهم: إرضاء لمولهم التي كانوا يشعرون بها وقتئذ، وتقربا إلى أوليائهم المغول. ومن أسبق الأمثلة على هذا الاتجاه الجديد الكتاب المخطوط المحلى بالصورة «سوق الحيوان» لابن بختيشوع. وقد صور هذا المخطوط في مراغة، لغازان خان بين سنتي ٦٩٧ و ٦٩٩ هجرية؛ وبينه نجد بعض الفنانين الذين استخدموا في توضيح ذلك الكتاب يكادون لا يتحولون عن الأسلوب القديم الذي تكون تحت حكم السلجوقيين، إذ نجد بعضا آخر يتحولون عن شخصيتهم الفنية قطعيا ويخرجون نسخا طبق الأصل لرسوم صينية مجلوبة من الخارج. (انظر شكل ١).

يبد أن أهم مخطوط من مخطوطات تلك السنوات هو الكتاب المحلى بالصورة «جامع التواريخ» لرشيد الدين (أشكال ٢-٥). وكان تصويره بين سنتي ٧٠٧ و ٧١٤ هجرية، ومن المحتمل أن كان ذلك تحت إشراف رشيد الدين نفسه في تبريز، وهو نموذج متقن للذوق الصيني الذي كان سائدا في بلاط الخان لكل من غازان وخلفه أوجايتو (٧٠٣-٧١٦ هـ). ولا شك في أن الفنانين كانوا فرسا: ومع ذلك ضحوا جبههم الطبيعي للألوان الزاهية مفضلين عليها نفثات الحبر الصيني الوقورة من رمادي وأسود. وكان الرسامون المسلمون، حتى ذلك العهد، يعنون برسم الناس والحيوان، كما يعنون إلى حد أقل برسم الأشجار والنباتات، ولكهم لم يوجهوا عنايتهم قط إلى مناظر الأصقاع. وهنا تراهم يحاولون تمثيل مناظر الأصقاع بجمال ذات أسنمة وأشجار متموجة على الطراز الصيني (شكل ٢). بل إن أشكال الآدميين تتخذ أوضاعا خيالية عجبية، فرجال



نسخ : صحن صيني به زخرفة محززة تحت صقلة خضراء فاتحة، وثلاث سمكات برسم
رز. يسار : قرميد مصقول من سلطان آباد، تصوير مذهب لامع .

البلاط للملوك إيران الأوائل مصورون في حل دخيلة مما يرتديه الغول
الدين كانوا يعاصرون الفنانين الذين رسموهم (شكل هـ) . على أن طريقة
الرسم تدل على المقدار الضئيل الذي وصل إليه إدراك مبادئ الفن
الصيني على حقيقته . فالمصورون الصينيون يقطعون رسومهم ويفصمونهم
وخففون وطأتها، فالجبال في صورهم تبدو كما لو كانت تخفى بطريقة غير
معروفة في شسوع الفضاء؛ وهم يدخلون في ثياب الصور البشرية ثانيا
محددة ومنشلمة تسترعى الأنظار بما فيها من الغرابة التي لا تتوقعها
العين . أما الفنانون الفرس فكانوا يحبون الرسوم الوطيدة المحدودة، وكانوا
يفضلون الخطوط المنحنية المتسقة على الزوايا الحادة . ومن ثم كانت
الساخرية الصينية معدومة في مخطوط رشيد الدين : فالجبال مرسومة
رسما قاسيا بحيث إنها لا تبدو أن تكون مخورا غير شاسعة المدى ؛ وثياب
الأدبيين مرتبة ثنية فوق ثنية في هيئة متكررة مملة . وانقضت عشرون
سه أخرى قبل إدراك الرسامين الفرس لكيفية مزج الأشكال والأوضاع
الصينية بالاتساق الزاهي للألوان مما هو زينة الفن الاسلامي وبهجرته
الصينية .

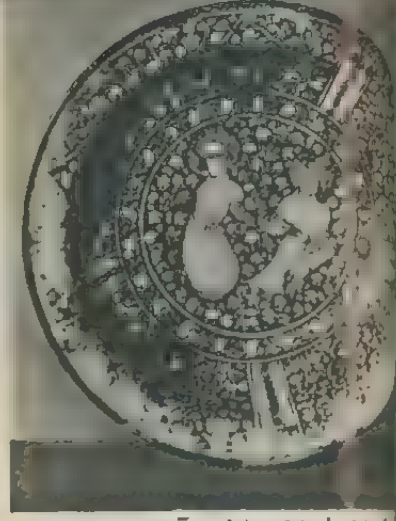
ولم يكن للخزافين الفرس بد من السير على منوال الرسامين الذين

حلوا الكتب المصورة، في مراعاة الذوق الصيني الذي توطد في عهد غازان خان وأولجايتو. غير أنه ليس لدينا ما يدل على أنهم سارعوا إلى الزهد في أساليبهم التي ورثوها عن أسلافهم. فلم تشهد صناعة الخزف انقلابا شبيها بذلك الانقلاب الذي حدث في رسم الصور المصغرة، حيث كف رسامو كتاب «جامع التواريخ» فجأة عن العمل على الوتيرة التي تعودوها، وحاولوا القيام بعمل جد جديد. ولعل السبب في ذلك كان راجعا إلى أن أفخر الخزف الصيني الذي وصل إلى بلاد فارس كان من الخزف الأخضر الفاتح كالصحن الذي في شكل ٦. فهنا تظهر الزينة الصينية في التحجب والانزواء، في الرسوم المتوارية لزهرة عرائس النيل «اللويس» المحفورة تحت الصقلة؛ ويتوقف معظم ما في ذلك الصحن من الجمال على الملاسة البديعة التي للصقلة وعلى الصلابة الرنانة التي للمادة التي صنع منها. ومع أن الخزافين الفرس حاولوا محاكاة الخزف الصيني ذي اللون الأخضر النافض «Celadon» لم تكلل جهودهم



فوق : قريميد فارسي. تحت : قطعة من نسيج حريري مشجر يحتمل أن تكون مصنوعة في الصين في القرن الثالث عشر لأخير من أمراء المسلمين.





بازجان لحفان سلطان آباد .

بدرجاء، لأن صلصالهم وصقلتهم لم يكونا بالغين الجودة الكافية . وأدركوا بحزهم أن أفضل ما تتجلى فيه مهارتهم هو التصوير بالألوان الزاهية . لذلك ظل الفرس يصنعون من أدوات الخزف ما كانوا يصنعونه من قبل، غير أن حبهم لمجاعة الذوق السائد جعلهم يدخلون في نقوشهم بعض التجديدات الصينية .

ومن أول هذه التقاسيم الصينية التي تكرر في تحلية الرسوم كانت زهرة عرائس النيل « اللوتس » كما ترى في شكل ١ و ٢ . وكانت هذه الحلية غير معروفة من قبل، ولكنها منذ عهد غازان خان فصاعدا أصبحت من أشيع التقاسيم في الخزف الفارسي . ثم هناك التين الصيني الذي تراه في قطعة الآجر الفارسية المذهبة الطلاء، شكل ٣، وكذلك طائر الصيني هوانك الذي تراه على قطعة الآجر المذهبة الأخرى، شكل ٤ . ولم يكن الخزافون الفرس في احتياج إلى نقل هذه الرسوم عن خزف المصنوع في الصين، إذ أنها كانت ترى في كل مكان، فمن المحتمل مثلا أن عليه القوم من رجال الخان كانوا يتربعون على عروش صينية مزودة بأزهار عرائس النيل « اللوتس » على مثال ما ترى في شكل ٥ . والتينات كانت مصورة على أنسجة حريرية مشجرة مصنوعة في الصين

للتصدير إلى الغرب — كما ترى في شكل ٩ . وهذه القطعة ذات أهمية خاصة، إذ أنها كانت مصنوعة للسلطان نصر الدين (٧٠٨ - ٧٣٩ هـ) من سلاطين المماليك على مصر، وعليها اسمه . ولعلها أن تكون فعلا قطعة من سبعمائة القطعة من الأنسجة الحريرية المشجرة التي يحسب أبو الفداء بأنها أرسلت إلى نصر الدين مع بعثة مغولية من قبل أبي سعد خان في سنة ٧٢٣ هـ . وربما كان النساجون الصينيون قد ظنوا أن التنسب كانت نائية بعض الشيء عن الذوق الغربي، إذ أنهم صورها أصغر كثيرا من الطيور . وكانت هذه الطيور مرسومة بأسلوب معهود في الغرب منذ مدة مديدة، وربما كان الصينيون أنفسهم قد اقتبسوها عن نسيج حريري إسلامي مشجر كان قد أرسل إلى الصين بصنعه نموذج .

وفي شكل ٤ ترى لمحة توحى الصلة الوثيقة التي بين المنسوجات والخزف في الرسوم والحلية . فالمحارب الذي إلى يمين الصورة يرتدي معطفا مغطى كله بأوراق النبات وبالأزهار . والمغولي الذي في خلف شكل ٥ يرتدي قفطانا شبيهها في حليته بذلك المعطف (لاحظ النبين الذي في الملابس بين السفاكين الشبان من المغول المتأقين والمستشارين الفرس المسنين الذين يقفون على مقربة من العرش) . ثم قارن الآن هذا الرسم المكون كله من أزهار وأوراق نبات بذلك الرسم الذي في شكل ١٠ . وهي جفنة خزفية مصنوعة في منطقة سلطانية باد . وليس ثمة شك في محاولة الخزاف أن يفعل؛ بل لعله أن صور نفسه في شخص ذلك الساب الفارسي المعم الذي يركع لبسليم الأوامر من الحاكم المغولي المضجع . كما ترى في الرسم الذي على الجفنة . ذلك أن هذا الطراز من الخزف السلطانية بادي شيء جد جديد في فارس، ويظهر أنه بديء في صنعه في أيام غازان خان أو أولجايتو لغاية خاصة هي ملاءمة ذوق إيلخان . ويتألف الرسم من تخطيط باللون الأسود، ونظام التلوين بأسره ذو صبغة رمادية هادئة، تنمقها خضرة هادئة جميلة وزرقة عميقة على أوراق النبات . بل

أثر الذوق المغولي في الخزف الاسلامي

هناك جفنة أخرى من مصانع سلطاناآباد، شكل ١١، أشد صرامة واحتشاما في التلوين. والقاعدة الخلفية للرسم برمتها هي الصحرة لعميقة (أى اللون الرمادى المشوب بالصدأة)؛ على حين أن الطيور وأوراق النبات ترسم فوق تلك القاعدة الخلفية باللون الأبيض الغليظ بمدة باللون الأسود، وليس فيها مسحة من الزرقة أو الخضرة. والحق أنه يبدو لنا أننا نجد في هذا الخزف شيئا يعادل نظام التلوين السائد بالخبر الصينى الأسود، وباللون الرمادى، والقضى، مما رأيناه في مخطوط رتسد الدين «جامع التواريخ». غير أن الخزافين الفرس لم يكن لديهم نماذج صينية يحاكونها، لذلك ابتكروا أسلوبا جديدا من عندهم، أسلوبا ربما كان يعجب الصينيين (لو أنهم كانوا رأوه) ولكنه من غير شك نال الرضا من مغول إيلخان. وما أبعد عن الخزف الذى كان محبوبا في عهد السلاجقة! يومئذ كانت القطع «المينائية» ذات الألوان المتعددة الوعاجة، والخزف المذهب الطلاء المصنوع في قاشان والرى، هي الأثيرة المفضلة.

ومع أن غازان خان نفسه كان قد حارب بغير نجاح سلطان المالك على مصر، ومع أن مصر لم تكن قط جزءا من عاهلية الخان،



زهريه فارسيه ارتفاعها

١٥ بوصة .

جرة سورية، من مجموعة
الكونتيسة بيرن .



إن الأذواق الصينية والمغولية في الفنون أثرت أثرا بليغا في صناع مصر وسورية. فالزهريّة السورية التي في شكل ١٢، وهي ملونة بالأسود ومنمقة بالأبيض على قاعدة خلفية بيضاء، فيها نفس الألوان المحتشمة ونفس طراز التماذج الرسمية « الشاملة » التي توجد في الخزف السلطانيّ بادي . وبعض الشظايا التي عثر عليها في القسطنطينية تكاد لا تميز عن القطع السلطانيّ بادية كما في شكل ١١ . على أن من المحتمل أن اتصال مصر بالصين كان في الغالب الكثير اتصالا مباشرا عن طريق البحر لا عن طريق بلاد فارس . وفي أثناء القرن السابع الهجري جلب إلى مصر سائلا، عن طريق البحر، من الخزف الصيني القصم السريع الانكسار، من أزرق اللون وأبيضه، أكثر مما كان يتيسر نقله في أي يوم من الأيام إلى بلاد فارس عن الطريق البري الوعر . وبذلك نشأ في مصر طراز جديد للخزف الملون بالأزرق فقط، قبل وصوله إلى بلاد فارس بسنوات عدة (وقبل وصوله إلى أوروبا بثلاثة قرون) . غير أن هذه قصة أخرى أقل اتصالا بالمغول . ولا يمكن الخوض فيها هنا .

الرمزية في الآداب الفرنجية والعربية

بقلم مير بصري

كان القرن التاسع عشر في فرنسا عصر مذاهب أدبية جديدة مختلفة
سردت والنبرات، متباينة الصفات والسمات، من المذهب الابتداعي
لرومانتيك) الذي أعلن الثورة على المذهب الاتباعي (الكلاسيك)
سائد في القرنين الماضيين، إلى المذهب البرناسي الواقعي في مبادئه
بعينه، والمذهب الرمزي النازع إلى الانطلاق والتحرر، إلى المذاهب
الأخرى المتعددة، المختلفة في أسماؤها، المتفقة أحيانا في أساليبها ومراسيمها .
ولحظة أن هذه الحركات الأدبية المتعاقبة جاءت كل منها رد فعل
سببها بعد أن سادت زمنا ومل غلوها الناس : فالابتداعية التي
محوت من تقاليد الاتباعيين قد أحييت الشعر الوجداني أو الغنائي، فرددت
لعمري وأغرقت فيه إغراقا حتى سئمت النفوس والتمست عنه بدلا .
وبعد هذا البديل شعر البرناسيون المتقيد في أسلوبه، الواقعي في موضوعه،
بمغنى بلفظه وصيغته والصورة التي يرسمها، حتى إذا بليت جدته وذهبت
بعينه، قام على أثره المذهب الرمزي راميا إلى الإيحاء أكثر من
تعبير، محاولا أن يثير في صدر القارئ نفس الخواج التي جاشت
في جوانح الناظم لا أن يصورها له في شعره تصويرا .

إن الأدب الرمزي محاولة من الأديب للافصاح عن العواطف
كبوية في أعماق النفس البشرية وإيحاء صور من العقل الباطن إلى
أدبه، مستعينا في ذلك بحرس الألفاظ وإيقاع الوزن وتركيب الجمل
بعينها الدقيقة، فهو أدب انطباعي يقتضي التأمل العميق لفهم
موضوعه وتذوق فنه والفناء في الفكرة التي خلقها الشاعر . إن الشعر

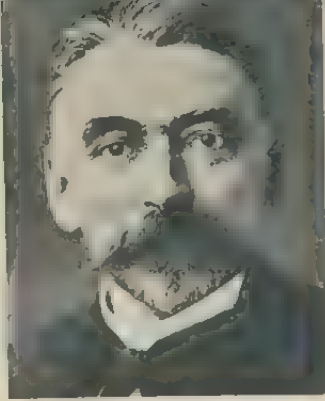
الذى غزا كل أفق من آفاق الفكر والحياة قد نفذ إلى صميم النفس
بستجلى غوامضها الخافية على الوعي، العصية على التحليل، فذنب
الطريقة الرمزية التى يقوم الرمز فيها على التوافق الكائن بين مادته
المحسوسة والفكرة المتخيلة .

نشأ المذهب الرمزي في فرنسا في سنة ١٨٢١ العقد الثامن من القرن
التاسعة عشرة، ولم يلبث أن امتد إلى الأقطار الأوروبية الأخرى . على
أن الرمزية كانت قد ظهرت بين حين وآخر كما حاول شاعر أن يترجم
عن مشاعره الخفية بالرموز، وقد برزت بوجه خاص في أدب الصوفية . أما
الطريقة الرمزية من حيث هى حركة أدبية منظمة فاستمدت عناصرها من
موسيقى واغتر (Wagner) التى تمس تواقعها أوتار النفس الخفية وآثار بعض
الأدباء، من فرنسيين وغيرهم، ولاسي شارل بودلير (Charles Baudelaire)
(١٨٢١-١٨٦٧) الذى استخرج لأول مرة من اليأس والترنوع
شعرية خالدة، بودلير الذى قال يصف الجمال في «أزهار الشر» :
«إننى جميلة، يا بنى الموت، كحلهم من الحجر، وحضنى الذى أدمى
الجميع واحدا فواحدا قد خلق ليلهم الشاعر حبا خالدا وأخرس
كلما دة .

«إننى أستوى على عرش الجلد الأزرق كبلهب (١) يعجز الأفهام،
وأقرن قلبا من الثلج بنقاوة الاوز . أكره الحركة التى تثقل الجسم،
ولست أعرف البكاء ولا الضحك أبدا الدهر .
«إن الشعراء ليستنفدون أيامهم في دراسات عقيمة أمام مواضع
المهية التى تحاكى روائع الأنصاب .

«فإن لى، لسحر هؤلاء العشاق الطائعين، مرايا مجلوة نسكب
الجمال على كل شىء : عيونى، عيونى الواسعة ذات الصفاء الخالد .»
ولم تقتصر الطريقة الرمزية على الأدب بل تعدته إلى الفنون
الأخرى، فظهرت في الرسم في المذاهب المعروفة بالانطباعية والانطباعية

(١) بلهب = أبو الهول .



يمين : پول فـرلين . وسط : ستيفن مالارميه . يسار : ستيفن سيندر .

الماخرة والتكعيبية، تلك المذاهب التي تحاول أن تنقل إلى الناظر الدوافع البهمة التي حركت ريشة الرسام .

رفع لواء الشعر الرمزي عند نشوئه صفوة من شعراء الشباب، وكان أساذ المذهب الأول پول فرلين (Paul Verlaine) (١٨٤٤-١٨٩٦)، ساعمر ذا السيرة العجيبية الذي بدأ حياته الأدبية على مذهب البرناسيين . ثم ذاع بين الشعراء الرمزيين اسمان : مالرميه (Mallarmé) ورابمو (Rimbaud) . ولد استيفان مالرميه سنة ١٨٤٢ وتوفى سنة ١٨٩٨ ، وكان مدرسا للغة الانكليزية في بعض المدارس الفرنسية . أثر أسلوبه أعظم التأثير في المعاصرين والمتأخرين ، وقد قال فيه أحد النقاد : « لقد خلق مالرميه شئنا فشيئا رياضيات « الكلمة »، فن الإيحاء هذا الذي برز في عنفوانه في أخريات قصائده . لكن خطرا قد ترقبه : فانه لا طريق أقرب إلى العجمة من التعلق الوثيق بالفكر الخالص »، على ما قال بول فالري (Paul Valéry) ، وهكذا قد طلب الشاعر من قارئه جهدا عظيم لتفهم معانيه واستكناه خفايا أقواله، حتى ليتمكن القول إن خلق القصيدة الحقيقي لا يتم إلا بتلاقى الفكرين وتفاههما . . . »

إن هذا القول لينطبق في الحقيقة على شعر جميع أشياع المدرسة الرمزية الذين لا بد لفهمهم من تأمل كلامهم وإنعام الفكر فيه طويلا . ولكن متى اجتاز القارئ هذه الصعوبة، فأية لذة روحية تنتظره،

وأية آفاق بكر تفتح لناظره ! فلنفكر هنيهة في هذه المقطوعة المترجمة عن مارميه وعنوانها « نسيم البحر » : ألا نشعر بالقيود التي تكبر الشاعر وتضيق عليه تضيقاً، ألا نشعر بالدواعي الخفية التي نهيب به إلى الانطلاق وبالسحر الغريب الذي يجذبه إليه جذبا، ألا نسبح أخيراً بالاشفاق، بالخوف، باليأس الذي يثير بين جوانحه شعور بهلاك قد يترقبه حتى في تلك المغاني السعيدة النائية ؟ . . . ولكن لننتفع إليه :

« إن الجسد لحزين . آه، وقد قرأت كل الكتب .

» فبا ليتني أهرب شمة . إنني أشعر بالطيور سكرى لأنها هناك، حر الزبد المجهول والسماء .

» إيه، أيتها الليالي، لا شيء يستبقى هذا القلب الذي ينغرس في البحر، لا الحداثق القديمة المنعكسة في العيون، ولا الضياء الغمر الذي يسكبه مصباحي على الورق الخالي الممتنع في بياضه، ولا الزوجه الشابة التي ترضع وليدها .

» إنني سأذهب، فبا أينها السفينة المتهتزة السواري، ارفعي النديع نحو طبيعة غريبة .

» إن ملالة شقية بآمال قاسية لا تزال تؤمن بدواعي المندس الأخير .

» ولربما كانت الأشعة تجتذب الأعاصير كذلك التي تميل بها الرياح نحو الهاوية، ضائعة بلا أشعة، بلا أشعة ولا جزر خصيبة . . .

» ولكن، يا أيها القلب، استمع إلى غناء النوتية !

إن معظم شعراء المذهب الرمزي غريبو الأطوار عجبوا السرة، ولكن أغربهم شأنًا وأعجبهم بلا نزاع هو جان أرتور رامبو (١٨٥٤-١٨٩١) . لازم المجالس الأدبية في باريس وهو لم يكد يبلغ الحلم، فما أشرف على التاسعة عشرة من سنه حتى نشر ديوانه الصغير الموسوم « بموسم في الجحيم » . ولما بلغ العشرين طلق الأدب وضرب في القارة

الرمزية في الآداب الفرنجية والغربية

الأوربية بهيم على وجهه ويمتحن ما تيسر من المهين . ثم احترق تهرسب
السلح إلى الحبشة حبنا، وعاد بعد ذلك إلى باريس حيث بترت ساقه
بـ عملة جراحية أجريت له . ولم يقعه ذلك عن الترحال، فأدركته منيته
في مرسيلية، وعمره سبع وثلاثون سنة .

ما قمة أدب هذا الفتى الذى لم يخلف من الآثار إلا النزر اليسير؟—
نرى فى ذلك بعض الناقدین : « لا جدال أن فى أدب رامبو قد برز العقل
الناظم (اللاوعى) وفاز . لقد ظهر العقل الباطن للمرة الأولى بشكل
مفرد . انبعثت من قصائد هذا الصبي ، كالينبوع العجيب المتدفق من
الصخر، قوة كانت إلى ذلك الحين مجهولة، قوة عنيفة قاهرة محررة صافية،
قوة تهيم وتترفع . أن هذا البوهيمى الساذج قد بعث، بلا نظام
وحى بلا جمل، وبصور وكلمات مشقة اتفاقا فى ذهنه المستقر، عالما من
الاصوات والألوان والصور . لقد رسم لنا أخيلته الصادرة حية شاكية
السلح من فكره، عصية على المنطق والروية، ولكنها على ذلك رائعة
دائمة . وفى هذه السكره حرر القريض من آخر أكباله، وأطلق الشعر من
النوالب التى استحدثها البرناسيون وعاد إليها بعد ذلك الاتباعيون
الجدد . . . »

وقد لوحظ أن كثيرا من شعراء فرنسة الرمزيين كانوا من الأجانب
الذين نظموا باللغة الفرنسية . ولا محل هنا لتعداد هؤلاء الشعراء،
ونكتفى بذكر أشهر من انتمى إلى هذا المذهب الأدبى أو مر به عهدا،
كجان مورناس (١٨٥٦-١٩١٠)، وجول لافورغ (١٨٦٠-١٨٨٧)،
والسير سامان (١٨٥٨-١٩٠٠)، وغستاف كهن (١٨٥٩-١٩٣٦)،
يورنت نابهاد (١٨٥٩-١٩١٩)، والبلجيكيين أميل فرهارن (١٨٥٥-
١٩١٦)، وسوريس ماترلنك (ولد ١٨٦٢)، ورمى دى غورمونت
(١٨٥٨-١٩١٥)، وهنرى دى رنبيه (١٨٦٤-١٩٣٦)، وفرنسيس
سند غريفان (١٨٦٣-١٩٣٧)، وفرنسيس جام (١٨٦٨-١٩٣٨)،
ويول كلودل (ولد ١٨٦٨)، وغيرهم .

الأدب والفن

وقد نالت الطريقة الرمزية مقاما في مختلف آداب الأمم الأوربية الحديثة . وحسبنا أن نترجم فيما يلي مقطوعة جميلة للشاعر الانكليزي ستيفن سبندر (Stephen Spender) المولود سنة ١٩٠٩ :

«أهـى بطلة، العين المستقرة ناعمة في الوجه، كبركة تحف بها
الأقصـاب، لأنها كي تبصر تتطلع إلى النور وتخترق حجب
الظلال،

وتشـق ظلمة الليل كالـماس لتبلغ القمر،
ونصبر على التحديق مليون سنة إلى الـوراء في الشمس المنلـفعة برداء
القدم؟

أم هو بطل، العقل المحبوس عمره في تحف الدماغ،
الكمن شبه الجاسوس في أعماق المخ حيث لا تناله بد النـشريح،
لأنه بلغ من أقاصى التـشال ما لم يبلغه الرواد، وليس يتجمد في
الفـضاء المحيط بالنجوم؟

إن العين ترى ما تراه والعقل يعلم ما يجب أن يعلمه،
فلا تقولن : إنني كنت بطلا، إنما قد استخدمت عيني وأدركت
بعقلي، فكانت أعمالي وليدة الارادة الشاعرة .»



ترسمان ترانا .

الكتب الكثيرة

النرجمة والمترجمون

بمقام د. هورن دافيز

الحرب بطبيعتها أذاه تخريب ودمار، ولكن لها فوائد يجب أن توضع
ر كفة الأخرى من الميزان . فهي ترغم الناس على أن يشمروا عن
ساعد الجد وينبذوا التكسل والتراخي في نواح كثيرة . وبلادنا (بريطانيا)
جنت من هذه الحرب فائدة جلية : هي أنها صارت أول انعزال
بكمائنا في حدود جزيرتها مما كانت من قبل . ذلك أن كثيرا من
لأجنب قد لاذوا بسواحلها ووجدوا فيها سقلا يحميهم من الاضطهاد
والعدوان . والانكليزي العادي، والانكليزية العادية، باختلاطهما بهؤلاء
لأجنب، ازداد فهمهما للأسم الأخرى وعطفهما على غير ملتتهما من
نل . ومن الدلائل على هذا ذلك العدد الضخم من الكتب التي
صدرت خلال الحرب عن الدول والأسم الأجنبية . كما ازداد الاهتمام
بترجمة من اللغات الأجنبية، الألمانية، البولندية، والفرنسية، والتشكية،
لأروسة طبعاً . وأغلب هذه الكتب بطبيعة الحال قد ألقت قبل
حرب، لأنه لم يصل من أوروبا التي احتلها الألمان إلا العدد الضئيل من
كتب . ومن هذه كتاب جدير بالذكر هو « صمت البحر Le Silence
de l'Al »، ألفه فركور Vercors . وقد طبع هذا الكتاب لأول مره
في مطبع النشر السرية في فرنسا، بالرغم من فداحة الخطر، ثم عريت
به نسخة إلى الخارج . وقد ظهرت له ترجمة إنكليزية بعنوان « أطفئ
نور Put out the Light » . هذا الكتاب الصغير فهو في الحق
يزيد عن قصة قصيرة—يصف موقفا لا بد أنه تكرر في مئات الألوف من

إلى أعلى اليمين :
أحمد شوقي .

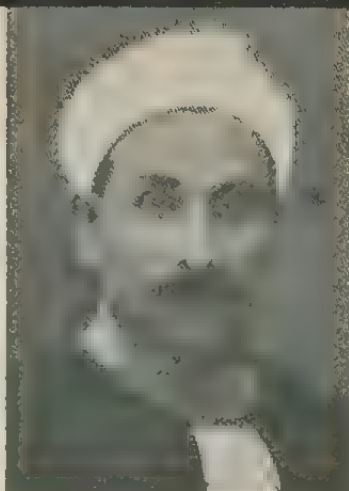
إلى أعلى اليسار :
المنفلوطي .

إلى يمين الوسط :
مارسل برونس .

إلى يسار الوسط :
العقاد .

أسفل إلى اليمين :
الكونت تولستوي .

أسفل إلى اليسار :
أنطون تشيخوف .



النبوت في جميع أنحاء فرنسا المحتلة، فهو يصف أسرة فرنسية صغيرة، مكونة من رجل هرم وابنة أخيه، ترغم على إيواء ضابط ألماني. وهو موقف سهل جدا اتخاذه فرصة للدعاية الرخيصة. ولكن ليس من هذا أتفه قدر في هذا الكتاب، فهو كتاب فن، كتاب فن خالص. فالألماني لا يوصم بأنه مجرم أثيم، والفرنسي ليس بطلا. بل الألماني رجل مثقف، صلب بطبيعته، ومأساته موصوفة بعطف بديع، وقد ترك إلى القارئ أن يستنتج ما يريد من النتائج. فهذا الكتاب، على الرغم من ضالة حجمه، من المؤلفات القليلة عن الصراع الحاضر التي يمكن أن تعد أدبا رفيعا.

هذه المسألة، مسألة الترجمة من اللغات الأجنبية، هي في اعتقادي ذات أهمية بالغة في بناء أدب الأمة. فهي هامة في الحل الأول لأننا إذا أردنا أن نعرف شيئا عن أمة ما فخير ما نعمله هو أن نقرأ كتاب هذه الأمة. ولكن أهميتها ترجع في أغلبها إلى هذه الحقيقة: أنه كما أن لأفراد مختلفو الطباع، كذلك الأمم، على نطاق أوسع، مختلفة الخصائص؛ فالأهم، لاختلاف أقطارها ودرجات تعليمها وأنواع ثقافتها وتربيتها، لها وجهات نظر في المشكلات اليومية، ومشكلات الحياة والموت، تختلف إحداها عن الأخرى بعض الشيء. وهكذا تجلب الترجمة دما جديدا إلى أدب الأمة، وكثيرا ما تكون مصدر إلهام ذي آثار عميقة.

واليوم انبعث من جديد الاهتمام بالروائيين الروس الأعظم. حتى بعد ممكنا العثور في المكاتب على نسخة من روايتي تولستوى العظيمةتين «أنا كارنينا» و«الحرب والسلام». وإذا أسعد الحظ امرءا باقتناء نسخة عن أحبايه يستعيرونها منه بلا انقطاع. ومن حسن الطالع حقا العثور على نسب دستيوفسكي أو تشيكوف أو تورجنيف أو غيرهم من عظام كتاب الروس القدماء، برغم أن كتبهم بتكرر طبعها.

ورأت مرة في أحد كتب النقد الأدبي أن العمل الأدبي ذا الأثر الأعظم في إنكلترا في هذا القرن هو ترجمة كنستانس غارنت Constance Garnett للروائيين الروس الأعظم. هذا تقرير خطير، وهو يدل على

مقدار ديننا لهذه المرأة الملهمة التي وقفت حياتها على ترجمة مؤلفات الآخرين حتى يقرأها ويقدرها أبناء وطنها . وقبلما ينال المترجم مثل هذا الشناء . ومن الثابت أنه لا يكاد يوجد اليوم روائي لم يتأثر تأثراً عميقاً بكتابات عظماء الروس . فكم من هؤلاء الذين تأثروا بهذا التأثر ودأبوا للمؤلفين الروس هذا الدين الجليل كانوا يحدون الفراغ والعزيمة والصبر الكافية لتعلم اللغة الروسية الصعبة حتى يستمدوا هذا الالهام بأنفسهم . كم منهم كان يفعل ذلك لو أن غارنت لم تقم بما قامت به ؟ إن فريدا وولف Virginia Woolf ، هذه الروائية والناقدة البعيدة الصيت ، قالت في إحدى مقالات كتابها النقدي " The Common Reader " : « كل دراسة للرواية الانكليزية الحديثة مهما كانت عامة موجزة يجب أن تذكر التأثير الروسى ، فإذا ما ذكر الروس لم يكد يتالك المرء نفسه من الاغصه فى التحدث عنهم ، لأنه من إضاعة الوقت أن يتحدث عن رواية غير روايتهم . » فهل بعد هذا ثناء على الرواية الروسية ؟ والمرء حين يقرأ الأدب الروسى الحديث تأخذ الدهشة والاستياء إذ يراه مقدر كل الاقفار من هذه العظمة ، من هذا الفهم الشاسع البعيد الذى فهمه الروائيون القدماء الدنيا وأبناء جلدتهم من البشر . ويظهر أن الروس المعاصرين ، مع تفوقهم واستيادهم فى فن الرقص التمثيلى والسبى والمسرح ، قد أجدبت عقولهم فى فن الكتابة . حقا إن روسيا السوفيتية لها كتابها وكثير منهم قد ترجموا إلى الانكليزية ، ولكن أحدا منهم ليس فى عظمة تولستوى أو دسيتوفسكى ، بل لا يقرب من هذه العظمة أتفه قرب . من الصعب تعليل هذا ، ولكن العلة فى نظرى قد ذكرتها فرجينا وولف فى مقالة أخرى فى نفس الكتاب حين قالت إن الخاصية المميزة للأدب الروسى هى انحصارهم الكاتب الروسى بروح الانسان . فدسيتوفسكى مثلا لا يهتم كثيرا بوصف جحرة أو منزل ، بل لايهتم بالصفات الجسدية لشخصياته ، فهو مهتم بأرواحهم ، ويوجه كل همه إلى وصف روح كل شخصية من شخصياته وكيف تقلبها واضطرابها . فلعل الأمر إذن هو

الترجمة والمترجمون

إن الروح الروسية القلقة قد وجدت في نواح كثيرة ملجأ للراحة والاطمئنان في النظام الجديد، النظام الشيوعي، وبذلك قل اضطرابها وخفقانها عن ذي قبل. أضف إلى هذا أن التقلقل السياسي الذي عانته روسيا في السنين الخمس والعشرين الماضية لا بد أنه كان له أثر سيء على الأدب. فقد فرأت مجلدات عديدة من الأقاصيص القصيرة الروسية الحديثة ولم تجد بها إلا القليل مما يعد ممتازا، وكثير منها دعاية لا أدب.

ولكن لنعد إلى الروائيين الروس القدماء. كم من الناس الذين يروون تولستوى ودستيفوسكى وآخرين يتذكرون اسم المترجم الذي يمكنهم من قراءة هذه الروايات؟ الترجمة فن أبعد ما يكون عن العمل كآلى: هي تتطلب أكثر من مجرد معرفة اللغتين. هي عمل خالق بلا شك، والمترجم يستحق في الأوساط الأدبية من الشهرة أكثر مما ساءه اليوم. المترجم لا ينال إلا نصيبا تافها من الجزاء المالى ولا يكاد ينال شيئا من الشناء أو الذكر، مع أن عمله في الدرجة القصوى من لأهمية، وحتى أعظم الكتاب لم يعدوا عارا عليهم أن يزاولوا هذا الفن — لما من شك أن الترجمة فن. فالشاعر الانكليزى المشهور پوپ Pope ترجم أوديسة هوميروس من اللغة اليونانية، وإن كان لا بد من الاعتراف أن پوپ لم يكن المثل الأعلى للمترجم، إذ أن ترجمته وإن كانت في حد ذاتها عملا أدبيا فائقا فهي تحتوى من پوپ على قدر أكبر مما تحتويه من هوميروس. حتى إن أحد معاصريه هنأه على عمله قائلا: «قصيدة بديدة بپوپ، ولكن ينبغي ألا تسميها هوميروس». والشاعر الفرنسى بودلير ترجم المؤلفات النثرية للكاتبة الأمريكى إدجار آلان پو إلى الفرنسية، وترجمانه تعد دررا من النثر الفرنسى. بل إن شعره لم ينل في حياته إلا نصيبا من النجاح حتى إنه كان يصف نفسه مفتتخرا بأنه «مترجم پو». ورواى الفرنسى العظيم مارسيل پروست بدأ حياته الأدبية بترجمة بعض مؤلفات رسكن من الانكليزية. وكلا بودلير وپروست يقدم مثالا رفيعا لأدباء استمدوا إلهاما عظيما من كتابات مؤلفين قاموا بترجمتهم.

الأدب والفن

ولورنس بلاد العرب قام بترجمة نثرية للأوديسة، بينما قام الروائي د. ه. لورنس، الذي قد يعد أعظم روائي إنكليترا في القرن العشرين، بترجمة روايات إيطالية عديدة. وإحدى هذه، وهي رواية Mastro-Don Gesualdo مؤلفها جوفاني فيرجا، تستحق من الشهرة أكثر مما تستحق، ولورنس نفسه قد وصفها بأنها «كتاب عظيم مخلد، إحدى أعظم روايات أوروبا». وهناك رجل آخر أسدى إلى الأدب يدا بيضاء بترجمته، وهو سكوت سنكريف Scot Moncrieff، الذي ترجم رواية يروست الضخمة إلى الانكليزية، والترجمة الانكليزية في اثني عشر مجلدا، قام هو بترجمة جميعها إلا المجلدين الأخيرين، إذ حال الموت بينه وبين إتمام هذا عمل العظيم. ويقال إنه في زمن ما كانت عادة أغلب الناس في باريس أن يقرأوا رواية يروست لا في الفرنسية الأصلية بل في الترجمة الانكليزية. فهل يطمع مترجم في ثناء أبلى من هذا الثناء؟

إن ترجمة الكتب الأجنبية كان لها على أدبنا الانكليزي آثار عظيمة بالغة. وأبرز مثل لهذا هو الكتاب المقدس. فلكتاب مقدس في الانكليزية ما للقرآن الشريف في العربية، هو ليس أساس التفكير الديني فحسب، بل هو قد صار قسما من الأدب، ومثالا للكتابة النثرية الفائقة.

بل إن التأثيرات العظيمة التي تأثر بها الأدب الانكليزي في مختلف العصور كانت كلها راجعة إلى الترجمة. إليك مثالا للترجمات خسفة للقرآن. أول ترجمة للقرآن إلى لغة أجنبية كانت ترجمة لاتينية قام بها في سنة ١١٤١ بطرس رئيس دير كوتني، وعاونه ثلاثة متعلمين مسيحيين وعربى. وظهرت أول ترجمة إنكليزية في سنة ١٦٤٩، ومن يومها ضُعت ترجمات عديدة أخرى، أشهرها ترجمات سيل Sale وروويل Redw II وپالمر Palmer ومرمديوك پيكتال Marmaduke Pickthall، وهذا الأخير هو إنكليزي مسلم ألف عددا من الروايات والقصص عن الشرق. ولكن الكتاب العربي الذي كان له أبلى الأثر على أوروبا هو ألف

الترجمة والمترجمون

سنة و ليلة . وقد ظهرت له ترجمتان إنكليزيتان جيدتان قام بهما إدوارد لين
 Latt و سير رتشارد بيرتون Burton. وإن لم تكن هاتان أول ترجمة
 لكسب . والمستشرق البريطاني هـ . ا . ر . جب يقول عن أثر هذه
 ترجمات الأولى لألف ليلة و ليلة : « لبس من شطط القول أن تقول إن
 هذه الترجمة أمدت الكتاب الشعبيين بالهدف الذى طالما نشدوه، وأنه لولا
 ليلة و ليلة لما وجد روبنصن كروزو بل ربما لم توجد رحلات
 « حيفر » .^{١١} بل قد قال بعضهم إن دانييل ديفو استمد إلهام روبنصن
 كروزو من قصة حى بن يقظان التى ألفها ابن طفيل، وكان قد ترجمها
 من اللاتينية المستشرق الانكليزى القديم بوكوك . ويجب أن نذكر فى
 هذا الصدد أيضا ترجمة فتزجرالد لرباعيات عمر الخيام، وهى وإن كانت
 ترجمة شديدة التصرف فقد كان ملهمها الشاعر والمنجم الفارسى . كما قد
 غم البعض أن رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى كان لها تأثير كبير على
 نثرى فى كتابه « الكوميديا الالهية » . ومهما يكن من شىء فمن المحتمل
 أن عناصر إسلامية كثيرة توجد فى هذا العمل العظيم لدانتى . وعن
 هذا يقول الأستاذ جب : « إن الاهتمام الذى كانت تتبع به الدراسات
 لغوية فى إيطاليا فى زمن دانتى لا تجعل هذه النظرية أمرا مستحيل
 تصديق، وإن لم يكن من المستطاع بعد إثبات هذا إثباتا جازما إلا فى
 جزئيات . ولكن هذه النظرية نظرية جذابة، وأقل ما يجعلها ذات
 جذبة أنها لو صحت لازدادت عبقرية دانتى سموا، إذ تكون قد ألقت فى
 بعده منسجمة رائعة بين التراث المسيحى والصوفى القديم العظيم، وتجارب
 اسلام الدينية ذات الغنى الروحى الزاخر .^{١٢} »

أما عن ترجمة المؤلفات الأجنبية إلى اللغة العربية، فنقول إن العرب
 سوا بترجمات من اللغة اليونانية تعد من خير الأمثلة التاريخية على
 حصن العظيم الذى يسديه المترجم إلى الجنس البشرى قاطبة . كثير
 من المؤلفات الطبية والعلمية الأصلية التى ألفها عظماء مؤلفى اليونان
 مسألة عن « الأدب » فى كتاب « تراث الاسلام » أكسفورد .

الأدب والفن

قد ضاعت، ولكن كثيرا من هذه المؤلفات المفقودة لا تزال موجودة في ترجماتها العربية، وهذا من حسن حظ العالم بأجمعه. ويمكننا أن نذكر من كبار مترجمي العرب أبا يحيى ابن البطريق، وهو من أول من ترجم من اليونانية. وثابت بن قرة، ولكن أشهرهم جميعا هو بلا شك حنين بن إسحق، الذي كان يلقب بشيخ المترجمين. ومما يدل على علو مكانة الترجمة في العصر العباسي الأول أن حنينا كان يعطى له راتب شهري سخى، وأن الخليفة المأمون كان يعطيه زنة كتبه المترجمة ذهباً. ومن الترجمات العربية التي أنقذت من الفناء نصا مفقودا كتاب ابن المنع «كيلة ودمنة»، الذي كان أصله باللغة السنسكريتية، والكتاب العربي مترجم من ترجمة فارسية للكتاب السنسكريتي، وكلا الكتابين السنسكريتي والفارسي قد ضاعا، حتى صارت الترجمة العربية أصل جميع الترجمات الموجودة الآن للكتاب في كل لغات الدنيا تقريبا. ومما يدل على الأثر العظيم الذي كان لهذا الكتاب أنه كان أحد المصادر التي استمد منها الشاعر الفرنسي لافونتين قصصه الخرافية عن الحيوان.

ولقد كان للترجمة أثر عظيم في النهضة الحديثة للأدب العربي، ومجد على نفسه قد أدرك ضرورة القيام بترجمة الكتب العلمية الفنية من اللغات الأوروبية فأسس مدرسة للترجمة وجعل مديرها الكاتب القدير الشيخ رفاعة الطهطاوي، وقد عرفت فيما بعد بمدرسة الألسن. وقد قام رفاعة نفسه بترجم عدد كبير من الكتب الجديدة من اللغة الفرنسية في التاريخ والجغرافية والفلك والقانون وغيرها من الموضوعات. وكان محمد علي هو الذي بدأ إرسال البعثات العلمية إلى أوروبا، ويقال إنه عند رجوع الطلبة إلى مصر كان كل منهم يعطى كتابا في الموضوع الذي درسه ويحبس في القلعة ثلاثة أشهر حتى يترجم الكتاب إلى اللغة التركيبية. ثم تطبع هذه الكتب وتستخدم في المدارس. فاذا جئنا إلى الأجيال الأخيرة تسارعت إلى ذهننا أسماء رجال كثيرين خدموا الأدب العربي أجل خدمة بترجماتهم. فمما لا شك فيه أن من أعظم الآثار على الأدب العربي



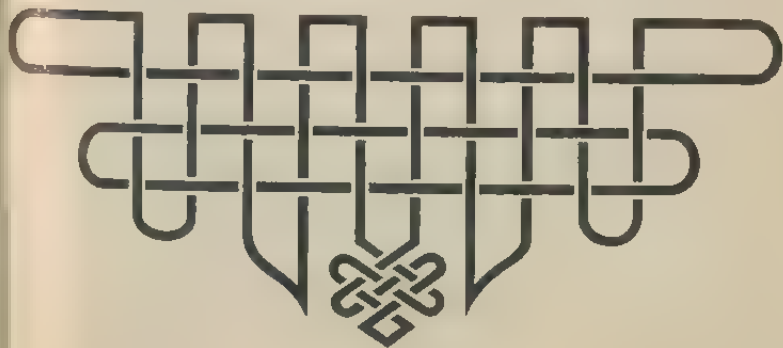
هنا كتب من الداخل، وفيها يظهر العدد الهائل من الكتب التي
مختار منها الجمهور ما يشاء .

أحدث الأثر الذي تركه المنفلوطي . والجزء الأكبر من مؤلفاته ترجمة
وكناية ألهمها الأدب الغربي . ولقد بلغ من شعوره بحاجة الأدب العربي
إلى دم جديد أنه على الرغم من عدم معرفته هو باللغات الأوروبية تكبد
سنة العثور على رجال يعرفونها وطلب إليهم أن يترجموا له الكتب
الأوروبية ثم يقوم هو بصوغها في قالب عربي حر . حقا إن الكتاب
العصرين قد أمطروا المنفلوطي بسهام نقدهم المر، وهو نقد لا شك في
مدله . وبخاصة مقالة العقاد عن المنفلوطي . فكتابات المنفلوطي بها عيوب
وفائس كثيرة، ولكن على الرغم من هذا كله فإن أبايه على الأدب
عربي الحديث يجب ألا يستهان بها . ومن المترجمين المعاصرين يمكننا أن
ذكر حسن الزيات، مترجم « آلام فرته »، والدكتور محمد عوض محمد، مترجم
فاوست « لجوته، ومحمد السباعي، الذي ترجم إلى العربية كثيرا من
روايات ديكنز كما نظم بالعربية رباعيات الخيام، وحافظ إبراهيم الذي
ترجم « البؤساء » لهيجو . ويلزمنا أن نذكر أيضا ترجمات أحمد الصاوي

في «مجلى» الشديدة الرواج، والعمل الذى تقوم به اليوم لجنة التأليف والترجمة. إلا أنه لا يزال أمام المترجم العربى كنوز زاخرة، وبخاصة إذا أن القارئ العربى والكاتب العربى فى يومنا هذا قد أخذ يزيد اهتمامهما بالقوالب الأدبية الرائجة الآن فى الغرب كالرواية والقصة القصيرة.

هذا وأحب أن أكرر أن الترجمة ليست عملاً آلياً بحال، وأنها ليست مجرد وضع كلمة محل كلمة. بل هى فن، وهو فن لا يزال فى المهد صيلاً. وقد ظهر حديثاً فى بلادنا عدة كتب تدور على فن الترجمة. وسأقتبس من أحد هذه الكتب القطعة الآتية التى تبين أهمية هذا الفن : «لا شئ يتحرك بدون ترجمة. فالتجربة الانسانية تتضمنها عبارات ثلاث: العواطف، وطرق التأدية، والفكر. فالعواطف (مثل الخوف الخ. . .) لا تتغير طبيعتها، أما الفكر وطرق التأدية فتتغير. فإذا حدث تغير فى الفكر أو فى طرق التأدية فلن يقدر له الشيوع والانتقال بغير الترجمة، لأنه لكى يشيع يجب أن ينتقل من أمة إلى أمة، أى من لغة إلى لغة. ١ إن العالم الحديث يدرك الآن أن الأمم، كالأفراد، يجب أن نعاون إذا أرادت الظفر بالسلام والسعادة والرخاء. كذلك شأن الأدب. الأدب كالتجارة، يجب أن يكون دائماً فى حركة مستمرة، يجب أن يكون فيه على الدوام دخل وخرج، أخذ وإعطاء، بين الأمم المختلفة. فالذى يقوم بوظيفة المتاجر فى هذه العاملات الحيوية هو المترجم.

E. S. Bates : Intertraffic (Jonathan Cape). (١)



الكتب الإنكليزية المصورة أمس واليوم

بقسم هـ . إ . بيرد

تاريخ الكتب الانكليزية المصورة للأطفال تاريخ طويل، فقد مضى ما يقرب من ٣٠٠ سنة على طبع أولها. وكان هذا كتابا مدرسيا عنوانه « لعالم المرئى لتعلمى اللاتينية من الصغار »، وهو ترجمة إنكليزية لكتاب ألمه أسقف تشيكي اسمه يان آموس كومنسكى Jan Amos Komensky. لأن لهذا الرجل المتدين آراء «عصرية» في تعليم الأطفال. فهو كان يعتقد أن التعليم ينبغي أن يكون مشوقا لذيذا، وأن ذلك ممكن، وأن المعلم يلزمه لذلك أن يتدبر وجهة نظر المتعلم ومقدرته الفكرية، لا وجهة نظره ومقدرته هو. قال الأسقف كومنسكى : إن صورة واحدة كثيرا ما تغنى عن صفحة مليئة بالألفاظ. فهي تفسير للنص المكتوب وتعلق عليه وإضافة له.

هذا منطوق سليم. وإن الكتاب السابق الذكر ليجمع بين الفائدة والاشتياق. فاحدى الصور، وهي من حفر على لوح من النحاس الأحمر، ترى أولادا يلعبون لعبة التنس. وفي الصفحة المقابلة جملة، بالانكليزية أولا ثم باللاتينية، تصف ما يعمله الأولاد. وهكذا نرى خبرة الأسقف الناحية السيكولوجية من التعليم سليمة لا غبار عليها، كما أظهرت تطورات الحديثة في تعليم الأطفال، ولكنه في عصره كان رجلا فذا، كما كان كتابه كتابا فذا، إذ لم يكده يوجد إذ ذاك كتاب واحد مكتوب للأطفال خاصة. بل كان هو أول من أوضح قيمة الصورة في الكتاب.

من مائتى عام — أى في سنة ١٧٤٤ — بدأت تطبع في إنكلترة الكتب التى يصح تسميتها كتباً للأطفال. وفي تلك السنة وجدنا جون



أعلى : إحدى الصور الموثقة المأخوذة من كتاب « مرقص الفراشة وويمه
الجنذب » الذي نشر سنة ١٨٠٧ . تحت : إحدى الصور البهجة المأخوذة
من كتاب « غودى توشوز » وتظهر فيها غودى توشوز مع حيواناتها .



المصورة أمس واليوم

جورج John Newbury، وهو ناشر من مدينة ردينج، يرحل إلى كنيسة سانت پول في لندن، ويبدأ في التخصص في كتب الأطفال. ومنذ بداية عمله وضع نصب عينيه أن يخلب أبصار قرائه من الصغار. فكانت الكتب لطيفة المنظر صغيرة الحجم، والتجليد مزدان بالزخارف المفرحة المدهية من الأزهار، وكانت الصور مطبوعة من الخشب المحرز، وهي وإن كانت جافة غير رشيقة فقد كانت مليئة بالنض والحياة، فسحرت لنسب قرائه الصغار، ونجح مشروعه نجاحا سريعا. وسرعان ما قلده آخرون، فان من ينجح في أمر ما يبادر الآخرون بتقليده ومنافسته. ومنذئذ رسخت فكرة كتب الأطفال، وازداد عدد هذه الكتب، وكثر تنوعها.

وبعد هذا بقليل حدث انقلاب في تصوير الكتب نتج عن إحياء فن طال إهماله وهو فن حفر الصور على الخشب واستعمالها للطبع. وبحر مدينون بهذا إلى توماس بيويك Thomas Bewick، الذي كتب أيضا للأطفال قصة صارت تعد من روائع الأدب، هي «Goody Two Shoes». والتأثير الذي أحدثه بيويك في فن تصوير الكتب لا يزال موجودا حتى اليوم.

وفي عصر تلا هذا من القرن الثامن عشر نشر في فرنسا كتاب أثر تأثيرا عظيم على طبيعة الكتب التي تؤلف للأطفال في إنكتره، وهو كتاب لبسني جدي عنوانه «إميل، أو: في التعليم Emile, ou de l'Education». فنه المفكر الفرنسي العظيم جان جاك روسو. وفي ضوء آرائه عن تثقيف نفع الطفل، صارت كتب الأطفال قصصا ذات مغزى أخلاقي سارم. مليئة بالعظات والتحذير، همها التأديب والارشاد الخلق. فاشهر هؤلاء القصصيين الأخلاقيين ماريا إدجورث Maria Edgeworth، ولكن ليس بينهم من يفوق في الصرامة والعبوس والتشدد الأخلاقي سز شيرود Mrs. Sherwood، وفي إحدى قصصها يؤخذ أخوان برمان بالمشاجرة والخصام لرؤية بقايا جثة ولد قتل أباه تتدلى من

الأدب والفن

المشقة . وصور هذه الكتب العابسة هي أيضا صور عابسة مطبوعة من الخشب المحرز والمحفور، ولكنها بارعة الصنع . ولا نخطئ إذا قلنا إن الصور أعجبت الأطفال أكثر من النص المكتوب .

وفجأة انقلب التيار انقلابا كأنه من عمل الصدفة، فأعرض الناس عن هذه المواعظ الجافة للأطفال . ذلك أن أحد أصحاب المصارف في لثريول، واسمه وليم رسكو William Roscoe، ذهب ذات ليلة لتناول العشاء في وليمة فاخرة فخمة في حي «السيتي» . وكانت وليمة ملته بالزهو والخيلاء، وبالتباهي والفخفة، فأضحكه هذا أيما إضحاك، ود ذهب إلى بيته كتب وصفا ساخرا متهكما، ليمتع ابنه الصغير . هذه القصة، واسمها «حفلة رقص الفراشة ووليمة الجندب (النطاط)» . لم يكن الغرض منها سوى المزاح والمرح والدعابة، ولم يكن يقصد نشرها، ولكنها نشرت، وأصابت رواجاً متقطع النظير . وبها بدأ النوع الحديث من كتب الأطفال .

هذا النوع لم يكن يقصد في نصه وتصويره سوى إمتاع القارئ الصغير، ولما رأى الناس أن كتب الفكاهة المجردة تباع منها مثاير عظيمة، بدأ الارشاد والتأديب يتخفيان في زى قصصى وأشعار سابهة يكاد لا يكون لها معنى . وفي الموجة الأولى من التيار ظهر كتابان هسان للأطفال . أحدهما «قصص من شكسبير» للكاتب الانكليزي المشهور تشارلز لام Charles Lamb . والثاني كتاب أشعار ذات قالب جديد جذاب يسمى الآن «لمريك Limerick» ، استعمله فيما بعد ذلك، الكاتب البارع إدوارد لير Edward Lear، الذي برز في فن كتابة العبث الممتع الشائق الذي لا معنى له .

وفي المدارس نفسها أخذ مبدأ الأسقف كومنسكى يلقى التقدير والموافقة . فظهرت الكتب المسماة «Horn Books» ، وهي قطع بسيطة من الخشب ملصوق عليها ورقات مكتوب عليها الحروف الهجائية والأعداد ومجموعة من الألفاظ الشائعة مع صور للأشياء التي تسمى بها . وقد رأيت أحد



The crowd crowded round her once more,
 who solemnly presented the thimble.
 acceptance of this elegant
 had finished this short



إحدى الصور البهجة
 التي وضع بها تجميل كتاب
 «ألس في أرض العجائب»،
 وفيها تظهر ألس مع
 الدودو . إلى اليسار :
 إحدى الصور التي صور
 فيها آرثر راكمهام
 التين، من القصص
 الخرافية تأليف كريم .





in Bottom & the Queen of the Fairies.

المصورة أسس واليوم

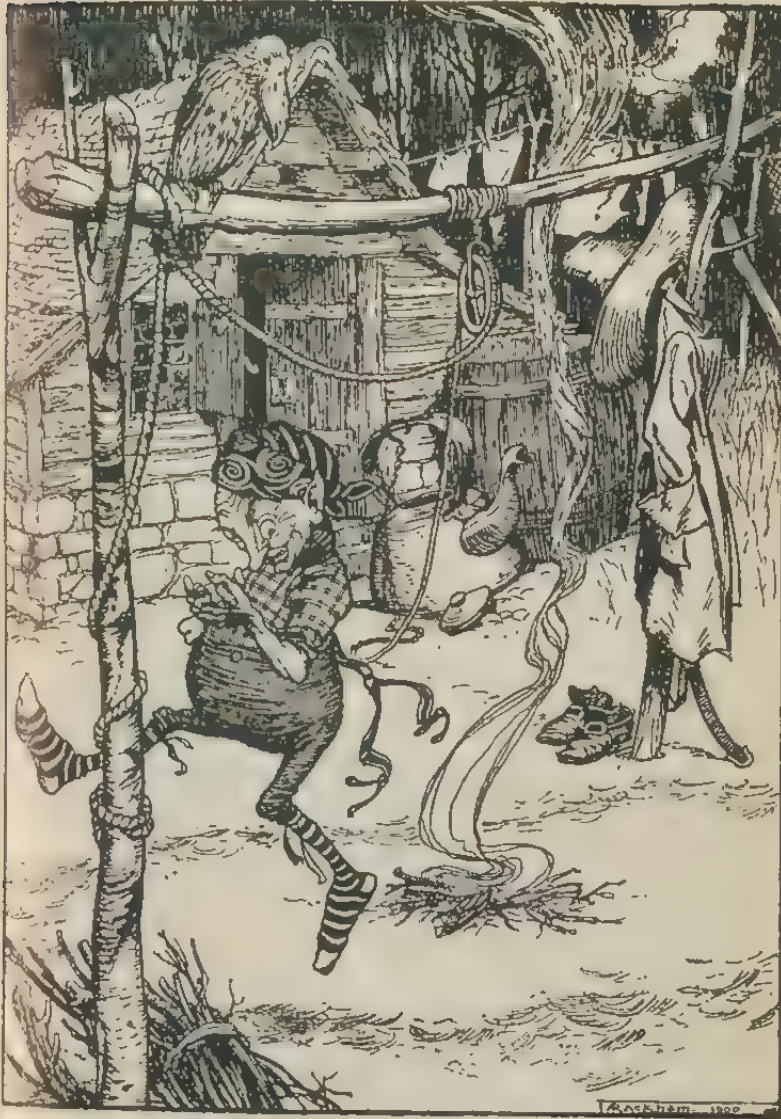
هذه الكتب وبه صور لقطة وسنجاب وطاوس وبيغاء . هكذا أخذ يرسخ
البدأ الحديث في تعليم الصغار بواسطة الصور .

لما أعرض الناس عن القصة الأخلاقية وأقبلوا على الكتب المسلية
عبر نوع التصوير . فصارت الصور رشيقة مرحة، ملونة بالألوان
زاهية، ومحلاة بالزخارف البديعة . وقد بلغ فن تصوير الكتب للأطفال
أربع درجات الاتقان في ربع القرن بين سنة ١٨٠٥ وسنة ١٨٣٠ . واسم
رسم الصور قلما يكتف . ولكن جودة الصنعة تطلعتنا على أنه لا يد أن
نناس من ذوى الشهرة كثيرا ما كانوا يستخدمون . ونحن نعلم أن
وليم ملريدى William Mulready الذى أصاب في بعد صيته بعيدا كان
في شبابه بصور كتب الأطفال للناسخ جون هاريس John Harris .
وكتب جون هاريس للأطفال لي يذها قط كتاب، بل لم تتفوق عليها
الضرف الحديثة الباربة للطبع التصويرى الشمسى والتلوين الآلى .
والكتب التى أصدرتها شركة جون هاريس مصورة بصور مطبوعة من
الخشب المحرز، والمحفور، والطبع الحجرى، ذات رشاقة ووضوح لا مثيل
لها في الروعة . وكان بعضها غير ملون وبعضها ملونا، باليد طبعاً .



تتبع : صورة لبوتوم
ومسكة الجيتات، من
قصة « حلم ليلة
منتصف الصيف » ،
من كتاب لام « من
قصص شكسبير » .
يسار : المضرب
البريطاني - نسخة
مطبوعة « تقليد »

كتاب قديم من القرن ذى صفحة مزدوجة، كامل في حد نفسه .



إحدى صور آرثر راكهام لتوضيح قصة «ريميلستسكين» وهي إحدى القصص الخرافية التي كتبها كريم .



فاكان، وأليقر تويست، كما
صورها جورج كروكشانك.

وسواء أكان النص قصة فكهة أم شعرا وعظيا، جدولا للضرب أم كتابا
تاريخيا، كانت الصور متعة للعين وبهجة للقلب في حد ذاتها .
وقد أثبتنا أن التلوين كان يقوم به الأطفال الكبار الذين يبلغ سنهم
من الثالثة عشرة إلى الرابعة عشرة، وتلوينهم رفيع الصنعة إلى حد
مدهش . كانوا يجلسون حول مائدة وأمام كل منهم وعاء صغير من لون

مائي ذى صبغة واحدة وكومة من الرسوم غير الملونة . ومع كل منهم نموذج لونت عليه الأجزاء التي ينبغي تلوينها بهذا اللون الخاص ، وما على الصبي إلا أن يلون هذه الأجزاء على الرسوم غير الملونة ثم يناولها الصبي الذي عليه أن يضع اللون الثانى . وهكذا تدور الرسوم على الأطفال حول المائدة حتى يتم وضع جميع الألوان وتتم الصور .

إن المجموعات الهامة من قصص الأطفال التي يصورها الرسامون الانكليز قد وصلت إلى إنكلترة من الخارج . مثل قصص الجان التي كتبها السيوييرولت M. Perrault والكوتتسة دولنوا Countess d'Aulnois لأطفال ملك فرنسا ، والحكايات الشعبية التي جمعها الأخوان الألمانىان غريم Grimms . وقد وصلت الأولى إلى إنكلترة حوالى سنة ١٧٠٠ . وصلت الثانية بعد ذلك بنحو قرن . والترجمة الانكليزية الأولى لحكايات غريم صورها ذلك الفنان البارع ، جورج كروكشانك George Cruikshank ، الذى حاز تصويره لروايات تشارلز ديكنز شهرة خالدة . وقد مدح الروائى الانكليزى العظيم تاكرى صور كروكشانك لحكايات غريم المدح وقال « فى وسعنا أن نقول إنه منذ ظهورها قد ازدادت سعادته الأطفال إلى حد يفوق التقدير » .

وا أسفا ! كان كروكشانك عبقرىا فذا فى عهد انحدر فيه نصوص الكتب إلى درك شنيع من السقامة والاملال . فمع أن قصص المغامرة التي كتبها ماريات Marryat ، وفنيمور كوپر Fennimore-Cooper ، وبالانتين Ballantyne ، ظفرت بالرواج ، فانه يبدو أنها لم تلهم المصورين لها ما ذا خطر .

ولكن الكتاب المصور كان قد أصبح ظاهرة من ظواهر الحياة الأسرية الانكليزية أرسخ من أن تقضى عليها السقامة العارضة . فانها استرسلت فى سبات ممل من الصنعة التي لا خيال فيها نحو عقد من السنين . ثم طرأ عليها بعد منتصف القرن التاسع عشر إحياء رائع لا يزال قائما إلى اليوم .

بعض الآلات الموسيقية الشرقية والغربية

بقلم دونالد بويج

إنه لمن العجب أن الغرب لم ينهض كثيرا إلى فهم الموسيقى الشرقية وتقديرها. نعم، في النواحي الفنية والفكرية الأخرى — في التصوير والنحت، والشعر، والتمثيل، والفلسفة — رأى الغرب في منتجات الشرق عظمة وجمالا يوازيان على أقل تقدير ما أخرجته قرائح أهله. أما موسيقى فتبدو أقل الفنون تنقلا بين الأجناس البشرية. فنحن في أوربا كنا، إلى عهد قريب، نعد معظم الموسيقى الشرقية، سواء منها ما كان عربيا أو هنديا أو صينيا، «ساذجا أوليا»، أو «همجيا»، أو «ناقص التطور». وكان من النادر جدا أن نحاول أن نتفهم أو نفسر موسيقى تلك الأمم. وأن نصدر حكما بصيرا سليما عن قيمتها الجمالية والروحية.

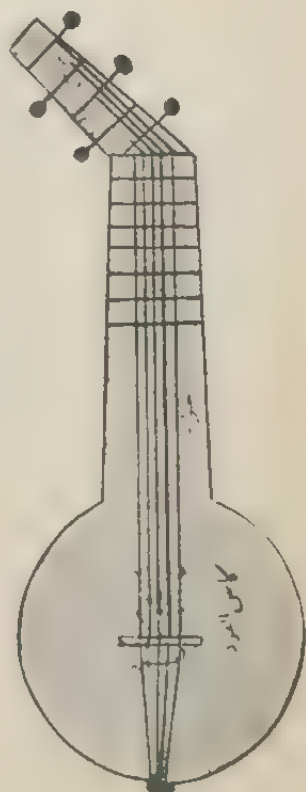
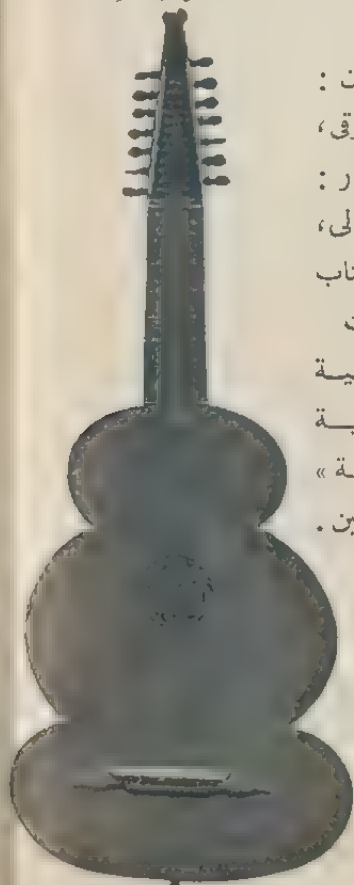
على أن هذا الاتجاه المنبعث عن الكسل والركون إلى الهزيمة سجل الآن بعض الاضمحلال، في إنكثرة على الأقل، خلفا رغبة سننيرة في معالجة الموضوع. فمثلا في خلال الخمسة عشر سنة الماضية، وما يقرب من تلك المدة، قامت شركات رقص هندية بعرض حفلات في لندن تصدح في أثنائها الموسيقى الهندية التي تلعب على الآلات الهندية الأصلية؛ ومهما يكن الأمر فإن بعض الحاضرين لكل حفلة من تلك الحفلات «غادروها وهم يشعرون بأن تلك الموسيقى، مهما تكن غريبة، وفي كثير من الأحيان صعبة الفهم، لم تكن في الغالب «ساذجة» بحال من الأحوال، بل كانت على العكس من ذلك عميقة التطور والتحضر. كذلك ستر نارايانا مينون قد عبد الطريق، بعوده الهندي (الفينا : Vina)، لكثير من الانكليز للنظر نظرة جديدة إلى الموسيقى السلفية الهندية.

الأدب والفن

ومن ثم يبدو أن هناك أملا في أن ذلك الحاجز العتيق قد يجتازه الناس إن لم يحطموه تحطيا. ومن المحقق أن خير ما يحدث هو أن كل جنس أو مجتمع ثقافي يحترم، وإلى حد ما يفهم ويعجب بمجهودات جيرانه، على حين أنه يحافظ على أوضاع فنه ويرقيها باعتبارها مظهرا تعبيري لأفكاره ومشاعره.

يبد أن تزايد الاتصال السياسي والاقتصادي بين الشرق والغرب قد نجم عنه خطر جديد : فبعض أهل الشرق قد ملك عليهم نفوسهم تفوق الغرب في العلوم الهندسية التطبيقية فاستبدلوها بما كان لديهم من الطرق القديمة، ولكنهم شرعوا يمدون هذه الرغبة إلى مبدان

إلى اليمين :
عود شرق،
وإلى اليسار :
عود إيطالي،
نقلا عن كتاب
« الأدوات
الموسيقية
الانكليزية
القديمة »
للدكتور غلين.



بعض الفنون . فنحن نرى أن مصطفى كمال بعد أن غير الزى التركى إلى أورى، وأرغم الشعب على استعمال الحروف اللاتينية، أعلن فى سنة ١٩٢٨ أن الموسيقى الأوربية تفوق الموسيقى الشرقية، منحيا باللائمة على الموسيقى التركية التى كانت فى عهده، مناديا بأنها لا تقوم بحاجات تركيا الحديثة . كأنه كان يرى أن الموسيقى حلية سطحية بدلا من أنها صورة من أدق الصور وألصقها بالأمة للتعبير عن روحها وروحانياتها ! وكذلك فى اليابان فى العهد الأخير يظهر أن الموسيقى الغربية تدرس وتلعب على حساب الفن الموسيقى الوطنى ؛ ولقد يكون مما يثير الإعجاب أن يكون فى طوكيو «نادى مادريغال» ولكنه ينبغى ألا ترتاح لفوسنا لمشاهدة الموسيقى الغربية تطارد الموسيقى القومية فى اليابان أكثر مما ينبغى لنا أن نبتهج بمشاهدة الموسيقى اليابانية تقضى على موسيقانا فى الغرب .

ومما ينبغى الاعتراف به مع ذلك أن بعض شعوب الشرق التى تعيش على اتصال قريب بعض الشيء بالمدنية الغربية، والتى قد تكون موسيقاها الوطنية محدودة جدا فى مداها وقوة تعبيرها، قد تجد فى ألحانها لموسيقية قالبا ملائما يصبون فيه أفكارهم . ومن أمثلة ذلك الموسيقى التى صنفها ملحنان إفريقيان، هما فيلا سواندى، وميخائيل موراني (والأول من قبيلة يوروبا والثانى من باسوتو)، وبعض هذه الموسيقى كان ملحننا بفرقة موسيقية غربية وقد أذيع حديثا من محطة الاذاعة البريطانية . وهذه الموسيقى، حتى إن هى لم تصمد للنقد النفاذ فى ضوء التقاليد الغربية، غربية فى أفكارها وصورتها إلى درجة ما—فهى ليست عبارة عن نحر إفريقى قد صب فى زجاجات أوربية .

ويتبين من ذلك أن الاتصال بين الثقافة الموسيقية الشرقية وأختها الغربية لم يتم إلا فى السنوات الأخيرة . غير أنه يمكن المراء أن يتعقب الآثار الفعالة بين هذين المظهرين من مظاهر المدنية إلى عهد أبعد مما قد يتخلله كثير من الناس . فإن الموسيقى البيزنطية كانت تشمل على عناصر

يمين : المنظران الأمامي والجانبى لعود من
نوع "Qubuz"، نقلا عن كتاب « بعض
الآلات الموسيقية فى الشرق والغرب »
للدكتور فارمر . أسفل : رباب، وهى
آلة تلعب بقوس ذى وتر أو وترين .



هامة من التقاليد الشرقية، والموسيقى البيزنطية، بناء على إحدى الروايات،
هى التى أقام على أساسها البابا غريغورى الأكبر إصلاحاته الموسيقية
فى الكنيسة الغربية فى القرن السادس الميلادى . وفى القرون الوسطى
كان أثر البلاد العربية فى الموسيقى الغربية، وفى الآلات الموسيقية الغربية
(على الخصوص) أثرا بليغا جدا، ولم يدرك هذا الأثر إدراكا تاما إلا فى
السنوات الأخيرة . وقد ألفت بحوث الدكتور هـ . ج . فارمر - التى
أسارع بالاعتراف لها بالفضل العظيم، ضوءا على كثير من الحقائق
الشائقة التى توضح هذه النقطة .

ولعل أبرز ما ساهم به الشرق فى المجموعة الأوربية للآلات الموسيقية
هو العود "Lute" . واسم هذه الآلة «لوت» منقول عن الاسم العربى
«العود»، وأداة التعريف العربية باقية جزئيا فى الكلمة إذ لا تزال

بعض الآلات الموسيقية الشرقية والغربية

اللام في الكلمة الأوربية . وهناك أدلة على وجود العود القصير في بلاد فارس (التي قد تكون مهده الأول) في عهد يرجع إلى القرن الثامن قبل الميلاد . والحق أن ثمة نوعا من العود ممثلا على صلصال بارز سومري يرجع إلى ألف السنة الثالثة قبل الميلاد . وتعود هذه الآلة إلى الظهور



صورة لربابات
صغيرة من نوع
"Rebec" (رباب)،
وكمانات من نوع
"Fiddle"، وأخرى
من الطراز
الانكليزي القديم
السمى "Kit" .

مرة أخرى في الشمال الشرقي تحت الحكم الاسلامي، وبها صندوق للملاوى مائل إلى الخلف وبطن من الجلد أو لوحة للصوت . ولا بد أن يكون العود قد أصبح معهودا في جنوبي أوروبا بحلول القرن العاشر الميلادي، إذ أنه ممثل في نقش، يرجع إلى ذلك العهد، على محراب خشبي في كنيسة القديس ليناردو في أسترى بفلورنسه . غير أن أحسن نموذج يمثل هذه الآلة الموسيقية هو العود الذي مقبض أوتاره في الصدر، وهو يشابه من عدة وجوه «القينا» في الهند، و«التشن» في الصين . وكان في مراحل تطوره الأولى ذا جسم يشبه الكمثرى، ينحرف في اتجاه صندوق الملاوى، ولم يكن له عنق متميز، على خلاف الأعواد الحديثة العربية والأوربية .

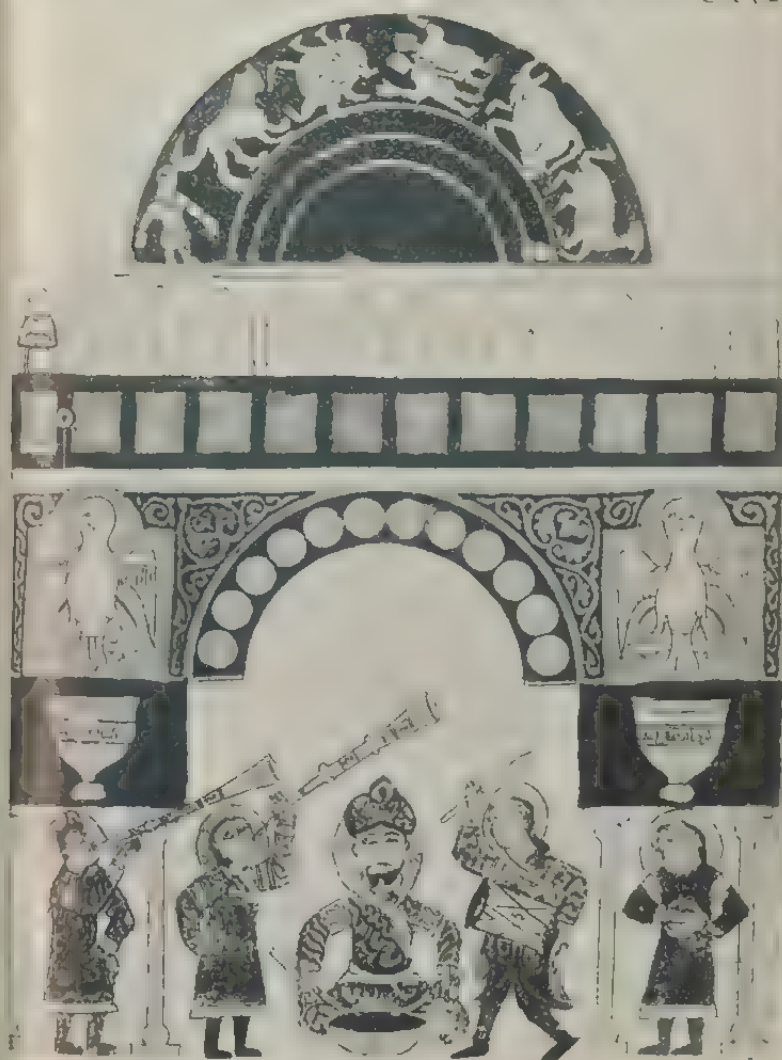
على أن دخول العود في أوروبا كان عن طريق أسبانيا على الموجة الاسلامية، وهو يرى بكثرة في الصور الأسبانية المصغرة التي ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي . ولكن أثره كان أبعد مدى في الشمال مما كان في أسبانيا نفسها حيث لم يحل قط محل القيثارة المتوارثة، *vihuela* . ويرى في شكل (١) تخطيط مبكران لعودين، أحدهما شرقي، والآخر من الغرب . والتخطيط الذي إلى اليسار منقول عن «كنز التحف» الذي كتب حوالي سنة ١٣٤٥ م . ولهذا التخطيط صورة مستخرجه عن الأصل ومطبوعة على الصفحة الأولى من كتاب الدكتور فارمر «دراسات للآلات الموسيقية الشرقية»، السلسلة الأولى، سنة ١٩٣١ . وإلى اليمين تخطيط منقول عن مخطوط لكتاب لاتيني تأليف هنريكو س أرنولت (من بلد ترقلوله) عن الآلات الموسيقية، وقد ألف حوالي سنة ١٤٤٠ م . وكان أرنولت قد درس الطب في جامعة باريس ثم أصبح بعد ذلك طبيبا وفلكيا للملك فيليب الطيب، دوق برغندي . وقد مات في طاعون باريس في سنة ١٤٦٦ .

وللعود الذي إلى اليسار سبعة أعتاب واضحة الرسم . وهذه الطريقة، التي نراها في القيثارة في عصرنا الحاضر، كانت أوروبا قد انتحلها للعدان

بعض الآلات الموسيقية الشرقية والغربية

في فجر القرن الخامس عشر الميلادي، وهو الوقت الذي انتحلت فيه كذلك عدد الأحد عشر وترا الذي أصبح تقليدا متوارثا — أى خمسة زواج من أوتار النغم الأحادي، ووتر فردى لدى نهاية القمة للعب الأنغام الختامية.

وكان للعود في أوروبا شهرة واسعة ودور ممتاز. ويرد ذكره بكثرة في لأرب الانكيزي في خلال عدة قرون، ولعل ما صنف للعود من الموسيقى عظم كية مما صنف لأية آلة موسيقية أخرى إذا استثنينا البيانة. ففي سنة ١٦٣٣، في حفلة مهرجانية هزلية كانت مقامة لتسليية الملك تشارلز لأول. «استخدم هويتلوك أربعين عودا بالاضافة إلى آلات موسيقية وأُحَن أخرى». ولقد كان العود، كما قيل عن جدارة، أهم آلة غصنية يلعبها موسيقار واحد في وقتها. ولكنه كان يلعب كذلك لمسيرة جوقات الموسيقى في الروايات الغنائية الابطالية التي كانت في طور النمو من سنة ١٦٠٠ فما بعدها؛ وكان يلعب في إنكلترة، كما رأينا، لمسيرة المهرجانات الهزلية. فهذا توماس كامبيون يصف جوقة موسيقية جمعت لهذا الغرض في سنة ١٦٠٧ فيكتب عن «عشرة موسيقيين يلعبون الصور، وأعواد متوسطة، وأعواد إيطالية، ومتردة مزدوجة (double Sackbott)، وبيانة مكتسوفة الأوتار (harpsichord)، وكمان مثلثان». ويظهر أن آخر مرة لعب فيها العود في الروايات الغنائية كانت في غنائية هاندل «ديداميا» (Deidamia) (سنة ١٧٤١). وقد صنف باخ بعض مقامات بسللات تلعب على العود، وكذلك هيدن بضع مرات. ولكن لم يطلع عبر القرن التاسع عشر حتى كان العود قد اختفى. غير أنه، ككثير من آلات التي جرت عليها ذيل النسيان الحركة الخيالية «الرومنطيقية» ذلك القرن، قد شرع يتنسم نسيم الحياة مرة أخرى. بيد أن من سوء حظ أن الاهتمام به لم يبلغ بعد الدرجة التي تشجع لاعبيه على تربية فن صناعة في لعبه من الطراز الأول، مما يستدعى التفرغ له: لذلك كثر ما يحس سامعيه من خيبة الأمل وما يعتقدونه من سوء الرأي نتيجة



صورة مصغرة فارسية تبين موسيقارى السلطان فى مدخل قصر . تصوير يرجع إلى القرن الثانى عشر.

بعض الآلات الموسيقية الشرقية والغربية

لعوادين الحائنين والمتعشرين . ولو كان متاح لموسيقى من طراز سيغوثيا في مهارته وموسيقيته أن ينوفر على لعب العود، لشفقت أسعنا بالدرارى الغالية من موسيقى الماضى .

وقد سبق أن أشرنا إلى العود الايطالى « Pandore » (تحت اسم «Bando») فى التخت الموسيقى الذى وصفه كسبون . ويقال إن ذلك نوع من العود اخترعه جون روز سنة ١٥٦٢ . ونجده فى مدى حنبة من الزمن بقتوحه الملحنون الاليزابيثيون للحفلات الموسيقية التى تعزف بها الآلات، من أمثال نوماس مورلى وروسيتر . وقد ورد ذكره كذلك فى بأساة « جوكسنا » الى كنبها كسكين (Gascoigne) سنة ١٥٦٦ . من الآلات التى أثير بأن تساير التمثيل الصامت قبل كل فصل . ولدت هذه الآلة من فصيلة القيثارة (Cithren) . إذ كان لها أوتار من السلك، أحيانا عشرة وأحيانا اثنى عشر، كما كان لها ظهر مقلطح . سر أن شهرتها، من حيث هى آلة ذات أهمية، لم تصل قط إلى مكانة الصدارة، على الرغم من ذبوعها فى عهد الملكة إليزابث؛ ويظهر أنها وارت عن الأسماع قبل ختام القرن السابع عشر، إذ أن آخر ذكر ورد لها كان فى قائمة للآلات الموسيقية التى كانت تلعب فى البلاط الملكى برن فى سنة ١٦٦٧ . ومبلغ ما وصل إليه علمى أنها لم تعد إلى ندى مرة أخرى؛ وإن العود لأحق منها بالعناية . وإلى اليسار نورد لعود إنكليزى من الطراز الايطالى (Pandore)، ويمكن الاطلاع على صورة شمسية له فى كتاب كليبين عن «الآلات الموسيقية الانكليزية شمة» . وإلى اليمين عود تركى يسمى «قوبوز» منقول عن رسم على جنته فارسية ترجع إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، فى متحف تروبوليتان للفنون، فى نيو يورك .

والآلة التى إلى اليسار فى شكل ٣ هى الرباب العربى الذى كان له برنو وتران وكان يلعب بقوس . ومن سلالة هذه الآلة آلتان برستان . إحداهما « الرويبب » (rubebe) أو « الرييبب » (rybybe)،



رباب من طراز " Rybebe " نقلا عن كنيسة بارفرستون، بمقاطعة كنت .

ويرى نموذجها إلى اليمين، نقلا عن نقش نورمانى فى كنيسة بارفرستون بمقاطعة كنت . وكانت هذه الآلة مستعملة فى أسبانيا من القرن العاشر فصاعدا . وكانت مشهورة متداولة بين المشدين وشعراء الغرام المغنيين . ثم كان هناك نوع صغير من هذه الآلة يسمى «ريبك» " rebec "، (عن الكلمة الايطالية " rubecchino " ومعناها الرباب الصغير) . وكانت هذه هي «الرباب الصغير» الذى كان منتشرا متداولاً فى العصور الوسطى، والذى كان يسمى فى إنكلترة كـ " Kit " . وهذه الآلة، وكذلك آلات أخرى من أسل الطنبور (harp) والطبل، كانت منتشرة انسابا

كبيرا للتسلية الموسيقية التى ليست من طراز جدى، وقد تناولها الدم والتجريح فى كتاب «الاحتفال المسيحى بالزواج» (سنة ١٥٤٣) باعتبارها مسعدا على المرح الفاجر الهائج المائج الذى كان يومئذ غالبا فى حفلات الزواج : «فهم يحضرون فى جلبه صاخبة من أصوات الربابات، والأعواد، والربابات الصغرى، والصنج، والطبول، مما تضطرب له الكنيسة برمتها : وإنهم ليغادرون الكنيسة بمثل الضوضاء التى يفدون بها إليها، فى أبهة مخجلة وفجور وزهو» . وتطور هذا الرباب (kit) آخر الأمر فأصبح نوعا من الكمان المذهب، وكان جزءا من عتاد كبير الراقصين الذى كان يستطيع أن يضعه فى جيب معطفه عندما يكون غير لاعب عليه لمسرة أدوار الرقص التى يلتقى تعليماته بصدها .

ونيقولا ساغودينو، سفير البندقية فى بلاط الملك هنرى الثامن، يصف فى سنة ١٥١٧ وليمة أقامها الملك للأعضاء الهولنديين فى السكوت السياسى . وفى أثناء العشاء كان المدعوون يستمعون إلى تسلية من

بعض الآلات الموسيقية الشرقية والغربية

غللمان، بعضهم كان يغنى، وبعضهم كان يلعب «على الزمزار (flute، والريباب (rebeck)، والبيانة المكشوفة (virginals)، محدثين أعذب الألحان». وبمرور الزمن أصبح الريباب فى إنكثرة مرتبطين أولاً وبالذات بالخانات والاحتفالات الريفية. فهذا جون ملتون فى رسالته «محكمة إله الحرب : Arcopagitica» (سنة ١٦٤٤) يحدثنا بأن موسيقى القرب، والريباب كانا متداولين فى القرى، ولكن العود، والكمان، والقيثارة، كانت تعب فى المدن. وبانقضاء القرن الثامن عشر انقطع استعمال الريباب.

والطنبور الذى إلى اليسار فى شكل ٤ منقول عن صورة مصغرة نرسية ترجع إلى ما حوالى سنة ١٧٠٠م، وهى مستخرجة عن الأصل فى كتاب كوهنل : (الصور المصغرة Miniaturmalerei) وهى صورة تمثل الطنبور الذى كان متداولاً فى بلاد فارس قروناً عدة. من إننا نجد فى سنة ٦٠٠م ثلاثة أنواع من الطنبور مصورة فى التماثيل الساسانية فى طاق بستان، وأحد هذه الأنواع الثلاثة هو الأصل للطراز الخاص الذى فى صورتنا فوق. وكانت اليدان ككتاهما تستعملان فى اللعب على هذه الآلة.

ويقول كورت ساخس إن عرب الحيرة اتخذوا هذا الطنبور عن عرس وأدخلوه إلى الجزيرة العربية قبل ظهور النبى محمد (عليه الصلاة والسلام) بقليل. واحتفظ له العرب باسمه الفارسى جنك مدة طويلة



نصعة محراب
نفسيرا
ساملنك،
وترجع إلى
لقرن
خامس
عشر.

الأدب والفن .

من الزمن، وكان لا يزال مستعملا في القرن السادس عشر في بلاد إسلامية، إذ أن رحالة فرنسيا اسمه بيير بيلون رآه حينئذ تعزف عنده نساء مصريات .

غير أن هذا الطنبور، على خلاف كثير من الآلات التي كانت في الشرق الأدنى، لم يصل إلى أوروبا في القرون الوسطى .

والطنبور الذي إلى اليمين من الطراز الموضح في محراب مملوك : ناجيرا (Memling's Najera)، الذي يرجع إلى أواخر القرن الخامس عشر، وهو يمثل مرحلة راقية التطور في الطنبور الأوربي . والطنبور الأوربي، حتى في أشكاله الأولى، كان له عمود صدرى لتقليص امتداد الأوتار، على حين أن الطنبور الشرقى (كما في الصورة التي فوق) لم يكن له ذلك العمود . ولقد تكون إرلندة هي حقا موطن الطنبور الأوربي، وما لا شك فيه أن لاعبي الطنبور الإيرلنديين كانوا منتشرين في طول أوروبا وعرضها في العهد الأول للعصور الوسطى، فليس من الغريب إذن أن نجد الطنبور هو الشعار القومي لإرلندة . وكان الطنبور كذلك آلة من الآلات الموسيقية الرفيعة الشأن، إذ كان أعضاء الأسرات المالكة والنبلاء يلعبونه .

وفي مستهل القرن الثامن عشر كان الطنبور الأوربي شبيها بدم الذي في صورتنا هنا، سوى أنه كان أكثر أوتارا . وكان لا يزال ذا سم قوي، بمعنى أنه كان لا يمكن له أن يحدث نصف سلم . وقد تناوبت

مزمار ونوعان من الناي .



سُلْمِيَّة، مستخرجة من
"The Luttrell Psalter"

التغيير في الفينة بعد الفينة باضافة أجزاء آلة «ميكانيكية» إليه، لغرض استدراك ذلك العيب، وعلى الخصوص ما أدخل عليه في صورة دواسات؛ حتى جاء سباستيان إزار (الباريسي) فاستحدث سنة ١٨٢٠ الطنبور الذى ما زال يستعمل حتى اليوم في الجوقات الموسيقية الغربية، وقطع الموسيقى الغربية التى يساير فيها المرتلون اللاعيبين الأحاديين.

ولنتقل الآن من الحديث عن الآلات الوترية إلى آلات النفخ أو المزمار. وهنا نجد الفوارق أقل — أو على أى حال، لفوارق الظاهرية أقل — بين الآلات التى من طراز واحد فى البقاء المختلفة

فى العالم. فالناي العربى، الذى إلى اليسار، والموضح فى كتاب الدكتور درمر المشار إليه فيما سبق، يشابه من عدة وجوه الناي القزبى Zwerchpfeife، إلى اليمين، وهو منقول عن كتاب "Musica getutscht" تأليف فيردنك، الذى نشر فى سويسرة سنة ١٥١١.

وقد أبان كورت ساخس عن أهمية الناي من وجهة علم الأجناس بسرية — إذ أن الناي آلة موسيقية ترجع إلى عهد سحيق فى تاريخ الإنسان. فهو يقول فى إيضاح تبت الأهمية إيضاحا وافيا فى كتاب تاريخ الآلات الموسيقية، ص ٤٤: : الناي رمز لأعضاء التناسل. يركب المذنبات الأولى تربط على الدوام بين الناي — وعضو التناسل. بحياة، والبعث؛ وإن علماء الأنار الذين يستنجون من وجود سى إلى جانب إحدى التومسات التى يكشفون عنها. أنهم قد مروا على جثة موسيقى، لمحضون فى العادة؛ إذ أن الناي قد يكون

وضعه مع الموسيىء على سبيل تعويذة للحياة . ونظير ذلك فى الارتباط بين «النأى العاشق» والحب، يبلغ من الشهرة ما يغنى عن إفاضة القول فيه . وما زال استعماله طليسا يذكر فى أوربا . وروى لنا إرنست همنغواى، فى كتابه «وداع لذرأعين» (A Farewell to Arms) أن الأغانى الليلية التى كان يغنيها شبان أبروزى «لم يكن محظورا فيها سوى النأى . فسألت : لماذا؟ وكان الجواب أن من الشر على البنات أن يسمعن النأى فى الليل» .

وقد وردت إشارة مبكرة جدا إلى النأى على أسطوانات المين السومرى (Gudia)، حوالى سنة ٢٦٠٠ ق . م . بل إن بلاد ما بين النهرين قد تكون الموطن الأصيل له، أو لعل موطنه الأصيل كان مصر حيث يرد ذكره ورسمه فى وثائق سحيقة العهد فى القدم . والنأى الذى يعزف عليه العرب فى العصور الحديثة يمت بصلة وثيقة إلى النأيات المصرية العتيقة .

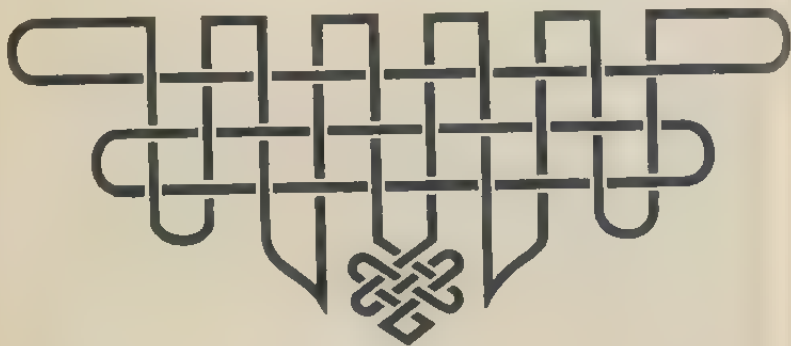
ويحدث الصوت، على النأى، بواسطة أعمدة من الهواء المهتز فى داخل الآلات . ومن جهة أخرى للمزمار (oboe) قصبة مزدوجة ملبسة فى فمه، وهى التى تحدث الصوت، فهو بذلك سليل مهذب لبوصة الشوفان التى يحدث منها تلميذ المدرسة صرصره خشنة . والمزمار الذى إلى اليسار هو الزمر العربى كما هو موضح فى «دراسات» الدكتور فارمر المشار إليها فيما سبق . ويذكر المقرئى مثل هذه الآلة بمناسبة جوقات الملوك الموسيقية . ثم يضيف إلى ذلك فارمر قوله إن الفرس كان عندهم نوع من المزمار أصغر يسمى «سرنأى» أو «سرنأ» : وكانت هذه الآلة تستعمل لنحن السير عند خلفاء العباسيين والفاطميين كما كانت تستعمل لذلك أيضا عند المغول . على أنه يظهر أن لفظى سرنأ وزمر كثيرا ما كانا يتبادلان على سبيل الترادف .

والآلة التى إلى اليمين هى السلمية كما صورها فيردونك (سنة ١٥١١) فى كتابه الذى أشرنا إليه فيما سبق . والسلمية هى الأصل الأوربى

بعض الآلات الموسيقية الشرقية والغربية

للمزمار . وكانت لها فتحة أوسع ، ونغمة مصرصرة نفاذة . غير أن المزمار الذى ظهر فى الوجود فى القرن السابع عشر سرعان ما حل محل السلمية ، إذ كان ذا نغمة أرخم وأرق ، كما كان أخضع لسيطرة العازف . وقد صنّف له كاسير بعض القطع فى روايته الغنائية (Pastorale) سنة ١٦٥٩ ، التى ظلت مدة طويلة يظن الناس خطأ أنها أول رواية غنائية فرنسية ؛ وسرعان ما أصبح المزمار إحدى الآلات الموسيقية الأثيرة فى عهد الذوق البديعى (Baroque) .

وبعد فهذه الصورة الموجزة لا تـمس إلا فصيلتين اثنتين من الآلات — الوترىات والمزامير — وهى من غير شك لا تستنفد كل أنواعهما . ولم نتعرض للآلات النحاسية أو آلات النقر مطلقا . ولكنى آمل أن أكون قد أثبتت أن آلات الموسيقى التى من بقاع مختلفة نائية من الأرض ، كثيرا ما يكون بينها قدر مشترك أكثر مما يترقب الانسان . ومعظم الآلات المستعملة فى الغرب لها سلف وأصل ترجع نشأته إلى الشرق ، وهذه الحقيقة أصبحت اليوم تدرك بصفة عامة لدى أهل الغرب .





لِلرَّوَايِ الْأَنْجَلِيَّيْ أَوْسْبَرْن سَيْنُولِ

لست أعرف بعد كيف ستنتهي هذه القصة، فإن ما سأقصه عليك إنما حدث صباح أمس، قبل أن أغادر السفينة في السويس .
جلست على كرسي طويل من القماش، وإلى جانبي أكداش من الكتب وجفنة حساء فارغة، أتطاول ببصرى إلى الفضاء المكمل بالغمام، الفضاء الخاوى الذى لم يخفف من وطأته على الصدر سمك يتوالى فيسلى المسافرين . بدا كل شىء دفيئا رطبا بالغ الرطوبة . وكانت حافة السماء تتدلى منها أعلام مهلهلة من السحب، وقد ذابت فيها حافة البحر . وكان الرجل الجالس بجوارى قد بسط على حجره كتابا مفتوحا، وإلى جانبه أيضا عدة كتب، وكان هو الآخر يحملق بنظرة ثابتة إلى

النظر المائى الخاوى . كان البحر يشير روحا من الكآبة والاعتماد ، لا يساعد على احتمالها إلا ما تبعته فى النفس من الفتور والكسل ، وأنها تولج اليوم فى اليوم فتحمل أناسا كثيرين على الاعتقاد بأنهم لا بد أنهم قد تمتعوا بالرحلة ما دام الوقت قد مر بهذه السرعة . كان من الواضح أن هذه الروح الكثيبة المغتمة تخيم على وعلى جارى أيضا . كان جارى طويل القامة نحيفا دقيق اليدين ، وكان يبدو على خلقته حساسية بالغة الارهاق ، وساءلت نفسى من تراه يكون . . . لم تكن الكتب التى بجواره لتساعدنى على إجابة هذا السؤال ، إذ كانت متنوعة . ترجمة لمجموعة شعر إغريقية . ورواية عصرية . وكتاب علمى ، ودراسة لسيرة أحد السياسيين ، ومجموعة من القصص القصيرة الحديثة . ثم لاحظت معها كتابا من كبرى ، وهو ذلك المسمى « الرجل الذى فقد نفسه » . وبغته حول عينيه من الماء وخطبى قائلا :

«أحب البحر؟»

فأجبت :

«نعم، أنا أحبه، نوعا من الحب، على الرغم من ملاله، وما يبعث فى لسوء الحظ من الرعب . إننى بحار ماهر، ولكن حين يتمدد الآخرون فى فرشهم الخشبية يتمنون لو أنهم يغرقون، أتمدد أنا على فراشى الخشبى، مرتديا جميع ملابسى، أبتهل إلى الله ألا أغرق، وأفكر فى الخضم الساسع من المياه الذى يتلاشى فيه رأس الانسان فلا يكاد يكون شيئا . ذلك هو السبب فى أننى أفضل البحر الأبيض المتوسط، حيث تكون عادة على رأى من البر . . . لكن يبدو أنه قد اختفى كلية فى هذا اليوم . . . بل ليتنى أبلغ قناة السويس، فانى أرتقب أن أحظى بعصر ممتع.» قال : «نعم أنا أعرف هذا الشعور، فانه يداخلنى أنا أيضا بعض السوء . . . وإذ أنك كاتب، فسأقص عليك قصة عنه . ولكن أرجو أنك لست تؤمن بالطيرة والقال؟

ربما هى لا تستحق أن تسمى قصة فى واقع الأمر . هى شاهد أكثر

منها قصة، أو هي برهان على إحدى النظريات . . . هذه النظرية، أو المغزى، هي تلك النظرية القديمة البديهة، التي شغف أحد الروائيين المحدثين بترديدها، وهي أن ما تشعر به أشد صدقا، ولا بد أن يكون دائما أشد صدقا، من مجرد الفكرة التي تدور بخلدك . أو بعبارة أخرى، اعتمد في حكمك على اللمس، لا على البصر. ولكن الناس في هذه الأيام تعوزهم الشجاعة التي تجعلهم يعملون كما يشعرون، فهم يعملون طبقا للعقل، ثم يحاولون أن يخترعوا تفسيراً منطقياً فيما بعد، يفسرون به الأشياء الغدرة التي تحدث لهم. لكن لا جدوى من وراء هذا، لا جدوى مطلقاً. كانت السفينة مبحرة إلى أمريكا الجنوبية. غادرت تلمري في عصر يوم ممطر من أيام ديسمبر، ولكن في اليوم التالي، كان البحر هادئاً كأنه بركة زرقاء في فصل الصيف، واستمر كذلك ثلاثة أيام، حتى عندما عبرنا خليج بسكاي. ولكن برغم هدوء البحر تأخرنا في الوصول إلى لشبونة، حتى إذا وصلنا إليها أخذ موظفو الميناء يتجادلون جدالاً لا ينهي. كأنهم عقدوا العزم على أن تتأخر في الاقلاع من الميناء. وقفت أرباب المسافرين النازلين وأستمع إلى المشاجرة البرتغالية الصاخبة تعلو وتتسار كأنها صواريخ مبتلة، بين وكيل السفينة وأحد موظفي الجمرك يكن بين المسافرين الجدد من يلفت النظر إلا امرأة انكليزية وزوجها. كانت جميلة حقاً، ولكن جمالها كان من نوع عجيب، كأنها إلهة القدر الاغريقية. كانت عيناها واسعتين ذواتي زرقة عميقة، يمكن أن تقرأ فيهما معاني كثيرة. أحدها صادق وكثير منها كاذبة. كانت قسمتها المذعورة الحجرية كأنها تمثال كلاسيكي، يكمن فيه شيء من المأساة. ثم إنني ظننت - أو الأحرى أن أقول أحسست - أن قسمتها شيئاً من حورية البحر. إذ انتمت عيناها إلى البحر . . . كان زوجها إلى جانبها يبدو عادى المظهر. لكن منظرها الفذ كان مقتصرًا على محياها، أما ملابسها فكانها اختيرت بحيث تمحو الأثر الذي يخلفه جمالها العجيب، وتحط من سموه وتجعله عادياً مألوفاً.

في الصباح التالي كنت جالسا على ظهر السفينة، كما أنا جالس الآن معك، فوجدتني مجاورا لهما . وبعد أن عبثنا برهة بكتبنا عبثا يشابه في ضطرابه حركة السفن واهتزازها — حقا إن هناك رابطة قوية بين دوار البحر والكتب المطبوعة — بدأنا نتحدث قليلا . وحين تحدثنا لم يتركنا في نفس أثرا غير عادي، وكان صوتها هادئا مليئا بالاهتمام ثابت النبرات وإن كان فارغا بعض الشيء، ولم يكن به أي عنصر غريب من المأساة أو من النبوءة . ولكني برغم ذلك عرفت، بل شعرت وأحسست، بأنها كانت تصلها بتلك العناصر الغريبة صلات وثيقة . تجاذبنا أطراف الحديث ساعتين أو أكثر، وكان البحر قبل ذلك هادئا كالسباط، ولكنه بدأ في خلال محادثتنا تظهر عليه علائم التغير الأكيدة . وكأنه كان يحاول اخبار قواه، ليستخدما في مناسبة مقبلة . فصفرت في جنباته رياح هينة، وأخذت السفينة هزة أثارت المزاح والضحك المبهودين بين الشبان من سافرين، الذين كانوا يتنقلون على ظهر السفينة في جلبه، وضاعفت من حماسة اللاعبين في لعبهم المختلفة، فازدادوا مرحاً، حتى يخفوا ما شعروا به من بداية التقزز والغثاثة . . . تسألني عم كنا نتحدث؟ . . . قد نسبت، ولكنها كانت أشياء مختلفة، من السياسة، والأسفار، والكتب — الكتب البريئة المملة .

ولكن كلما مرت دقيقة ازداد التحدث صعوبة، إذ ارتفعت بين آونة وأخرى أصوات الأشياء المتصادمة، وازدادت الريح دويًا، وإن كان الركن الذي انتحينا محميا هادئا بعض الشيء . . . أخبرتني أنهما كانا ذاهبين إلى بونس أيرس، حيث سيمكثان أسبوعا، ثم يعودان إلى وطنهما مباشرة . من المستر روفتي — وهذا اسم زوجها — كان مريضا، وقد نصحه الطبيب بالقيام بهذه الرحلة البحرية . وقال الزوج : « لقد حاولت أن أثني زوجتي عن الحجىء، ولكنها ألحت . أنا لم أغرك بالحجىء يا حبيبتي، أليس كذلك؟ لقد بذلت كل جهدي لمنعك . »

كلا، لست أستطيع أن أتذكر كل المحادثة بجلاء، وإنما أتذكر شيئا

أو شيئين من هذا القبيل . أتذكر المسز روفى تقول، بصوتها الحازم، الذى لا يقبل أى سخف أو عبث، والذى كان مع ذلك فارغا بدرجة عجيبية، ذلك الصوت الذى نطق بالأشياء كأنه لا يعينها — أتذكرها تقول : «سهما يكن من شىء، فأنا مؤمنة بالقضاء والقدر، أنت لن تستطيع النجاة مما سيحدث لك، فهذا هذا، وما عليك إلا أن تتقبله بأحسن قبول فى استطاعتك . لن يستطيع ثعلب أن ينجو إلى الأبد، إذا كانت كلاب الصيد تطارده» . . . أنا أتذكر ذلك جيدا، فان هذه الملاحظة، برغم أنها شىء معهود طالما سمعناه على الرغم منا، ضايقتنى إذ ذاك أشد مضايقة، حتى كدت لا أكم سخطى . إذ وجدت أنها لا تتسجم مع ذلك الجمال العجيب، أو ذلك الوجه الذى كان يبدو مترفيا لأحد الانفعالات العاطفية العظمى — وكنت واثقا أن هذا الانفعال هو الخوف — فما يجيء هذا الانفعال حتى يصير ذلك الوجه آية رائعة من التعبير . . . ولكن ما أكثر ما ينطق الناس فى هذا المجال بأفكار تخيب ظن المرء إذ لا يجدها تتسجم معهم . . . ثم إنها استرسلت تتحدث عن الأسواق فى مقاطعات إنكثرة، وأسلمت نفسها إلى نوبات طفيفة من الاعتداد بالذات لم تتسجم معها أيضا .

ولكنى سألت نفسى فى ذلك الوقت : أكانت تلك حقا نوبات من الاعتداد بالنفس ؟ لقد شعرت بأنها أدخلتها فى الحديث لا لتحدث وقعا على نفسى بل لتدخل الراحة والاطمئنان على نفسها هى . فان من هذا الاعتداد بالنفس يرتبط بالحياة اليومية، والحياة اليومية هى عادة خالية من البطولة والبسالة ومن النكبات والمأساة، كما أن الأفكار التى عبرت هى عنها كانت أفكار الحياة اليومية العادية . وقد تشبثت هى بهذه الأفكار لأنها كانت تتوق أشد توق إلى أن تقنع نفسها بأن حياتها ليست فى حقيقتها إلا من ذلك النوع العادى، وأنه ليس من وجود فعلى لتلك النكبة العظيمة والمأساة القديمة التى ترتبط بها والتى هربت منها . فكل فكرة عبرت عنها، وكل مناسبة أشارت إليها، كانت كأنها تقرص

نفسها لتؤكد من انها صاحبة ومن أن الكابوس المخيف قد زال . . .

ازداد الطقس اضطرابا، ولم أرهما بعد ذلك في ذلك اليوم . فقد تضاعفت حدة الزوينة فلم يعد أحد ليجد متعة في الرحلة البحرية . بل لم يعد من المستطاع أن ينام المرء، وإن كانت الزاوية في العادة تجعلني أستغرق في النوم . فان طرق عينك السبات لحظة واحدة في الليل فلا بد أن يوقظك في الحال صوت الأبواب تنفتح وتنصفق وتتصادم، أو يوقظك إحساس عجيب بأن الروح نفسها، تلك الذات النفسانية التي بنى حولها الجسد، قد تنقلت من مقرها بعض الشيء . . . يسائل المسافرون أنفسهم، كعادتهم في خلال رحلة بحرية : « لم قمت بهذه الرحلة ؟ » ولكني لم أشعر إلا بشعور واحد، شعور طالما أحسست به في المحيط الأطلنطي، وإن كنت قد قمت فيه برحلات كثيرة . لم يكن عنها من محيد، ذلك الشعور هو الرعب . لم يغلبني دوار البحر، وإنما شعرت بالرعب من تلك الأودية الباردة في أعماق المياه تحت سطح البحر، تلك الأودية اللانهائية المتعرجة حتى أخبرنا بأنها في عمقها تماثل جبال البر في علوها . . . وبهذه المناسبة (سأحني لقطعي جبل قصتي) لم يزدد الطقس اضطرابا منذ بدأنا حديثنا، أم ليس هذا إلا وهما من أوهام مخيلتي ؟ »

فاضطرت إلى أن أعترف بأن الطقس قد تغير . فقد بدأت السفينة تترنح بكيفية غير منتظرة .

« لقد ظننت كذلك » قال ذلك وتوقف برهة، ثم استرسل : « على أية حال ستكون القناة هادئة . . . ولكن لأستمر في قصتي . من حسن حظ أنني كنت سأغادر السفينة في ماديرا، ولم يكن دونها إلا رحلة بومين . ولكن كم تشوقت إليها في ذينك البومين، تلك الدرة البديعة المستقرة في وسط المحيط تحت غطاء سحب الأطلنطي .

كان اليوم التالي سيئا للغاية، بحيث لم يعد المرء يهتم بشيء ماء، لا بالطعام ولا بالشراب ولا بالنوم ولا بالمسافرين : ولكني لاحظت مع ذلك

أن المستر روفنى جلس إلى طعام الغداء وحيدا . . . وفى الصباح التالى بدا كأن الزوبعة قد هدأت قليلا، وفى أثناء تجوالى على ظهر السفينة قابلته .

صحت بحماسة كاذبة : «صباح الخير ! . . . كيف أنت فى هذا الصباح . . . يؤسفنى أن أراك وحيدا» .

فأجاب : « نعم إنه شىء مقلق . كم تمنيت أن يكون الطقس لطيفا . . . فانا نتقرب من ماديرا الآن، وينبغى ألا يكون الطقس هكذا . . . إننى أصارحك بأنه يؤعجنى . . . ليس ذلك لأن زوجتى غير متعودة على الأسفار البحرية — فانها الآن لا تشعر بالدوار — بل الخفى هو أنها يملكها الرعب فى سفينة ! »

قلت : « ليس هذا شيئا مخجلا، فأنا أيضا مرعوب . . . وأعتقد أن كثيرين جدا من الناس هم أيضا كذلك، لو أنهم اعترفوا بالحقيقة ! أجب : « قد يكون هذا صحيحا . . . ولكن الأمر مختلف بالنسبة إليها : فان آخر رحلة بحرية قامت بها كانت فى التيتانيك . وقد غرق أخوها التوأم مع تلك السفينة، ولم تنج هى إلا بمعجزة . . . ولستين عديدة رفضت أن تعلقو سطح سفينة على الاطلاق، بل إنها أبت أن تقو برحلة القناة الانكليزية التى لا تستغرق إلا ساعة واحدة، مع أنها قبل ذلك كانت مغرمة بباريس . . . وسأخبرك شيئا غريبا، قد يكون البحر هادئا بالغ الهدوء، ولكن ما أن تضع قدمها على سطح السفينة حتى تبدأ الزوبعة، بداية لا شك فيها . لقد شاهدت ذلك يحدث فى القناة الانكليزية عشرات المرات، حتى إننى كثيرا ما تمنيت أن لم أهلها على تغيير عزمها والنجى معى، حتى لتلك المسافة القصيرة . . . ما كان ينبغى أبدا أن أسمح لها بالنجى فى هذه الرحلة، أبدا . . . كان ينبغى أن أحظر ذلك تحظيرا باتا، من البداية . . . ولكنها كانت قلقة البال على — فقد كنت مريضا زمنا طويلا، وأولئك الأطباء الملاعين قالوا إن رحلة بحرية طويلة هى الشىء الوحيد الذى يرد إلى العافية — فألحت

هي وأصرت . ولم أستطع منعها، فقد بدا كما لو كان من المحتم أن تجيء،
وإن ارتفعت هي من ذلك، لو كنت تفهم ما أعنى . . . »

وإذن فهذا هو السر ! لا غرابة إذن أن كانت مرتاعة، حتى على
سد المياه ضحولة . تذكرت تلك السفينة الفاخرة في رحلتها البكر،
وبذكرت البيدين اللاعبتين، والاصطدام المفاجئ، الرهيب، والسكون
السامل، حين وصلتتها رياح التدمير، ثم تذكرت الاضطراب والفوضى
في الماء، والتلاقي الغريب الصامت في الدروب العميقة الخضراء بين
الأمواج، حيث ترنج القادرون على السباحة إلى أعلى وإلى أسفل، أو
صطدموا الواحد بالآخر كأنهم سدادات الفلين، ولكن لم يستطيعوا
نخطبا، إذ كانت أصواتهم قد ضاعت تحت صوت المحيط، فبدوا وكأنهم
أعداء لأحدهم الآخر . . . إذن فهذا هو السر ! . . . هذا هو معنى
تنك العينين الواسعتين . كعيني تمثال في ضياء الشمس الباهر، ذلك هو
الغنى المختفي تحت كلماتها العارضة، السخيفة الجادة معا : « لن يستطيع
علب أن ينجو إلى الأبد، إذا كانت كلاب الصيد تطارده » . كلا، ولا
الإنسان يستطيع النجاة، إذا كانت قطعان الشر والهلاك تصاحب
مجيئه وذهابه .

في عصر ذلك اليوم وصلنا ماديرا، فودعت المستر روفني وزوجته .
ورغم أنهما كانا مشغولين مع أهل الجزيرة، الذين هاجوهما يريدون أن
يبيعوا لهما ما يحملون من الأقمشة المطرزة والزهور والنعال والصناديق
المصنوعة من خشب النخل ونماذج العربات التي تجرها الثيران وملابس
سكان الجزيرة . فأنهما لوحا لي بأيديهما إذ غادرت السفينة في زورق
إلى البر . ولاحظت مرة أخرى خلو وجهها من التعبير خلوا عجبيا،
الشيء الذي إن أغفمت النظر فيه تجلى لك فيه رعب أشد من الرعب .
ظننت أنها نظرت إلى البر نظرة المثلهف المشتاق، ولكني كنت أبعد
من أن أرى بوضوح . . . مهما يكن من الأمر فإنهما الآن سالمان، فإن
بقية الرحلة، خصوصا في هذا الوقت من السنة، هادئة في المنطقة

الحارة، تتجلى فيها الحداائق العميقة الزرقاء المتألقة تحت المياه، وتقفز الأسماك الطائرة فوقهما كما تثب العصافير فوق أرض البستان .

مضى أسبوعان، قبل أن أسمع بما حدث، وأقرأ في صحيفة : «إعصار فى المحيط الأطلنطى الجنوى . أمواج المد تطفى على المدن الساحلية . باخرة بريطانية تغرق على مقربة من ريك . غرق جميع المسافرين .» وفى الحال تذكرت المسز روفنى . . . إذن فقد انتهى الأمر الآن . . . إنها كانت تنتمى إلى البحر بكيفية ما . . . ولا بد أن يستردها البحر إلى أحضانه . لقد كانت تعرف ذلك دائماً، وإن لم يستطع عقلها تصديق ذلك أحياناً . مهما يكن من شىء، فقد انتهى الأمر، كأننا ما كان مغزاه، انتهى طراد طويل، لا يستطيع المرء أن يتعرف على بداينه، أو لعله ليس إلا الفصل الأوسط فى درامة تستغرق عدة فرون، أو عدة أحقاب . . . ساءلت نفسى : ترى كيف كانت هيئة ذلك الوجه الجميل فى النهاية، وإلى أى حد جعلت صوتها هادئاً عملياً وهى تتحدث زوجها للمرة الأخيرة، عارفة ما يخبئ لها القدر . . . ولكن الواقع كثيراً ما يختلف عن النبوءة، وهذا ما حدث فى هذه الآونة . . . فأنى عاودت قراءة الصحيفة، فقرأت فى أخبار آخر ساعة : «إنقاذ أحد المسافرين . اتفاق غريب . . . المسز روفنى، التى أنقذت عصر أمس فى حالة إنهاك، يتحقق أنها أحد الذين نجوا من التيتانيك، حين غرق أخوها التوأم مع تلك السفينة . ويخشى أن المستر روفنى، المشهور فى عالم الرياضة، وجميع المسافرين الآخرين والبحارة، قد غرقوا» . . . إذن فالبحر لم يستردها بعد، والشعب قد نجا مرة أخرى، باللمسكينة ! لم يتم الفصل الأخير بعد .

. . . لعلك تعتقد أننى من المؤمنين بالخرافات إذ أشعر بما أشعر الآن ؟ ولكن الحياة تبدو أقرب إلى الفهم حين يؤمن المرء بالخرافات . . . على أية حال، قد حدث ذلك منذ ثلاث عشرة سنة . . . وأستعيز بالله، إنها فوق هذه السفينة، مسافرة إلى سيلان لترى ابنها . لقد تحدثت

إليها هذا الصباح، هي كأنها لم تكبر يوما واحدا . ولكن ما ذا ينبغي أن
يفعل المرء : أيجيب طوع الايمان بالخرافات أم يتحداه ؟ . . . إنني أجن
من أن أرتكب سخف مغادرة هذه السفينة في السويس . »
توقف عن الحديث، واستغرق في الصمت والتفكير — ولكنني
جاهدت حتى نزلت إلى قعر السفينة، متشبها بكل ما وقعت عليه يدي
حتى لا أفقد توازني، وهناك أرسلت رسالة برقية .



العلوم في بريطانيا - ٢

الأغراض والمثل العليا التي يسعى إليها العلماء البريطانيون

بقلم د. ج. لاس ماركى

أعضاء الكلية المعاهلية للعلوم بـلندن

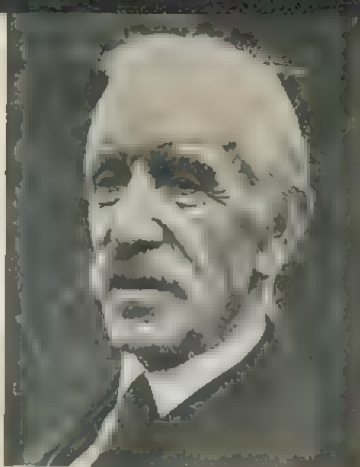
لقد قرر فرنسيس بيكون (Francis Bacon) (١٥٦١-١٦٢٦) في كتابه «الطريقة الحديثة» (Novum Organum) (الذى نشر سنة ١٦٢٠): أن «الهدف الحقيقي والمشروع للعلوم ليس إلا هذا: وهو أن تزود الحياة البشرية باستكشافات وقوى جديدة»؛ كما أنه، في كتابه «تقدم العلم» (النشور سنة ١٦٠٥)، دعا إلى أن الغرض الأسمى لجميع المعارف هو «تخفيف عبء الحياة عن الانسان». وفي خلال طول المدة التي تطورت فيها العلوم الحديثة كانت هذه المثل العليا مصدر الإلهام لكثير مما نهض به من الأعمال العلماء البريطانيون، أولئك العلماء الذين كانوا على العموم أميل إلى الجانب العملى منهم إلى الجانب الافتراضى، وأجنح إلى الحقائق منهم إلى النظريات.

على أنهم لم يقتفوا سياسة قصيرة النظر فيما يتعلق بالاستغلال المباشر والمزايا التي في المستكشافات الحديثة، بل إنهم استمعوا إلى وصية يكون عن هذه النقطة نفسها: «فعلى أن من الحق أن أهم ما أقتفيه هو أعمال العلوم ونشاطها، إننى مع ذلك أنتظر حتى وقت الحصاد، فلا أجمع الطحلب، ولا أضحم القمح وهو أخضر. إذ أننى أعرف تمام المعرفة أن الأصول العلمية متى كشف عنها كسفا صحىحا جلبت معها جيشا من الأعمال التي تطبق عليها، وأنتجت تلك الأعمال لا في أحوال مبعثرة هنا وهناك بل في مجموعات متجمعة. وأنا شديد الازدراء والرفض لذلك التعجل الصباني السخيف في التمسس لاختطاف بواكير الأعمال التي تصبح في متناول اليد».

والمدى الذى تأثر به التفكير العلمى البريطانى بطابع ييكون لم يكدر حتى فى عصرنا هذا، بعد ثلاثائة سنة . فلقد كان لبصره بالعلوم صلة كبيرة بتأسيس الجمعية الملكية فى لندن، وهى المجمع العلمى الممتاز لبريطانيا، كما أنها أقدم جمعية من نوعها فى العالم . ولقد نوه مؤسسوها بفضل ييكون عليهم فى ألهمتهم إياه كتاباته؛ ولم يكن تنويرهم بفضلهم مقصورا على الألفاظ، بل عبروا عنه بصفة عملية كذلك إذ ساروا فى تحرياتهم وبحوثهم على النهج الذى كان قد اقترحه . فكان مرماهم الأول هو التجربة والاستكشاف . وأسبق مؤرخى الجمعية الملكية، توماس سبرات، Thomas Sprat (١٦٣٥-١٧١٣)، الذى كان أسقف روتشستر، يدافع عن الجمعية فى كتابه «تاريخ الجمعية الملكية» (١٦٦٧)، رادا على تقادها الأول، فيصفها بأنها مشروع «لنفع الحياة البشرية عن طريق تقدم المعارف الحققة»، وجعل للتجارب قيمة ييكونية حقا إذ نادى بأن «المستكشفين يستأهلون صيتا أعلى درجة مما يستأهله معلمو المذاهب النظرية، بل أعلى مما يستحقه الغزاة الفاتحون أنفسهم» .

وكان للجمعية غرض آخر وراء الاستكشاف التجريبي، وهو غرض شارك سابقه فى أنه ينبع من ييكون، ذلك هو أن تجمع وتقارن طرائق الصناعات والحرف المتنوعة وكل ما شابه ذلك من المعلومات العملية . وقد نهض أعضاؤها بهذا العمل العسير باستخدام مراسلين يعتمد عليهم فى المناطق المختلفة فى بلادهم وفى أقطار أخرى كثيرة . فكانوا يرسلون إليهم أسئلة ومجموعات أسئلة تشبه ما يعمل الآن فى الاستفتاء والتحرى، ثم يدرسون الاجابات التى كانت تُصل إليهم — كالتعدين، واستخراج المعادن من تربها، والملاحة، والمد والجزر، والطقس، والزراعة، وصناعة السكر، والمنتجات الطبيعية وما تستخدم فيه، وهلم جرا . وقد كتب سبرات عن ذلك : «ومن أجل تلك البحوث شرعوا يؤسسون مراسلة فى جميع أقطار العالم؛ وقد بلغت من النظام بحيث إنه بعد زمن

أعلى يمينا :
سير فرانسيس
بكون . أعلى
يسارا : سير
فريدريك
كولاند ؛ أسفل
يمينا : الدكتور
أ . ج . إونس .
أسفل يسارا :
الأسناد أ .
فلينك .



قصير أصبح يكاد لا يدخل نهر التمز سفينة لا تحمل معها بعض التقريرات
عن التجارب العلمية كما تحمل البضائع التجارية .
وهذه الأغراض والمثل العليا طرحت أمام العلماء البريطانيين منذ
ثلاثئة سنة ؛ وما زالت مصدر الالهام للجهود العلمية التي تتم في بريطانيا
في هذا القرن العشرين ، وخاصة تلك الجهود التي دعت إليها أزمات
الحرب ، ومحنها ، وأخطارها . ومما يناسب المقام أن نشير إلى بعض هذه
الجهود هنا .

فالطقس ، الذي هو مضرب الأمثال من حيث هو موضوع من
موضوعات الحديث في بريطانيا ، والذي قد ارتفع مقامه اليوم بتسميته

علم الأرصاد الجوية، كان من أول الموضوعات التي اشتغلت بها الجمعية الملكية إبان تأسيسها في القرن السابع عشر؛ وقد ظل منذ ذلك اليوم مدانا هاما للبحث العلمي. ففي الأيام العصبية من شهر يونيه سنة ١٩٤٤ كان علماء الأرصاد الجوية من الألمان قد تنبؤوا بجو مستمر اعواصف على ساحل نورمانديا حوالى اليوم السادس من يونيه، بحيث إنه يصبح من المستحيل على الحلفاء أن ينزلوا قواتهم هناك، ووزع العدو قواته على هذا الأساس؛ ولكن خبراء الجو البريطانيين تنبؤوا بجو ثابت في أثناء ذلك الجو العاصف، وفي أثناء تلك الفترة أنزل الحلفاء جيوشهم بنجاح ضد عدو كان قد بنى توزيع قواته على استنتاجات أخرى قد ثبت خطأها.

والزراعة وإنتاج الأغذية ما زال من المسائل العلمية، كما كانا في الأيام التي نشير إليها؛ وهما في سنى الحرب معضلتان حيويتان لبريطانيا. على أنهما كانا دائما في مقدمة المسائل العلمية هناك، واجتذبا لبحوثهما بعض ما في بريطانيا من أعظم الأذهان. وهناك صلة بين الدراسة العملية المركزة لزراعة القمح وبين كون محصول فدان القمح في إنكلترا يبلغ على أقل تقدير ضعف محصول الفدان في أمريكا وأستراليا. ولقد نشر المعهد الوطنى لعلم النبات الزراعى بكمبردج، منذ فترة وجيزة، ثبوتا بأنواع مختلفة من القمح الصالحة لأغراض مختلفة، كصناعة الخبز، وصناعة «البسكويت»، وعلف الحيوانات، ونصح بزراعتها في أثناء هذا اخريف؛^(١) وقد قام المعهد بذلك بعد استشارة المزارعين، وتجار البذور، والطحانيين، والخبازين—فربط بذلك بين الدراسات العلمية، والانتاج وما بأتى بعده من العرض في الأسواق. وتتناول اقتراحات المعهد ١٦ نوعا من القمح من بين ١٠٠ النوع التي تزرع الآن في بريطانيا؛ وهذه الوثيقة التي أذاعها المعهد كانت تدخل السرور على قلب ييكون.

وقد أعلن حديثا أن الأسطول الملكى سيكون له في المستقبل هيئة

(١) يشير الكاتب إلى خريف سنة ١٩٤٤. [المترجم.]

خاصة به تسمى الهيئة العلمية للأسطول الملكي، وستعنى بالبحث، والتجارى
فى رسوم التصميم، والترقية العلمية، فى جميع نواحي هذه الموضوعات .
ولعلماء الأسطول ما هو معترف به فعلا من انتصاراتهم الكثيرة،
ولاسيا «جهاز أسدك» الذى، كما وصفه تشرشل، «يشم رائحة» غواصات
العدو؛ وفى بريطانيا إدراك تام ومنتشر انتشارا واسعا للأهمية العلمية
العظيمة لمثل هذا الاختراع .

وهناك مثال شائق آخر للابتكار العلمى البريطانى، ظهر فى أثناء
المعركة الموجهة لهزم القنابل الطائرة . فالطيّارون الذين كانوا يحاولون
إنزال القنابل، كانوا مضطرين إلى إطلاق مدافعهم وهم على بعد . . .
ياردة . فان كانوا أبعد من ذلك كان من المحتمل إخفاقهم فى القضاء
على القنبلة؛ ولكنهم إن كانوا أقرب من ذلك كان من المحتمل أن يقضى
عليهم انفجار القنبلة . وبينما كانت المعركة حامية الوطيس، اخترع
الأستاذ السير توماس مرتون جهازا عبقريا ناجحا فى تحديد المدى، وهو
جهاز من البساطة بحيث لا يكف صنعه إلا ما يزيد قليلا على شلن واحد .
وفى الختام يجدر بنا أن نتذكر تلك الاختراعات المتتارة : القيتامنباب
غولاند هوبكنز (Gowland Hopkins) وعقاقير السلفايريدىن أو
م . وب . ٦٩٣ إيونز و فيلپس (Ewins and Phillips)، والبنسدين
فلمنك و فلورى (Fleming and Florey) وجميعها من اختراع أبناء
جلدة فرنسيس بيكون، وكلها تعمل على «تخفيف عبء الحياة عن
الإنسان» .



العرب والأعراب

والفرق بينهما

بما علم من الروى

العرب اسم جمع واحده عربى . وأصل هذه المادة على اختلاف أوضاعها تدل على التحول والانتقال مثل «عبر» و«برع» . . . الخ . ويرى بعض المعاصرين أن هذه الكلمة كانت فى أصلها تطلق على نوع خاص من القبائل التى كانت تسكن الخيام وتنتقل من موضع إلى آخر . وكان قدماء العبرانيين يطلقون هذا الاسم على صنف خاص من القبائل التى كانت تنتقل بخيامها فى جهات طور سينا وبادية فلسطين والشام . وبهذا يتبين أن كلمة «عرب» لم تكن تدل فى أصلها على كل من يتكلم باللغة النسوبة إلى العرب وإنما كانت تدل على القبائل المتبدية التى كانت تسكن شمال الجزيرة . ثم شاعت لغة هذه القبائل وصار لها السلطان على أكثر قبائل الجزيرة العربية فأطلق لفظ «العرب» على كل من سكن بهذه اللغة من أولئك السكان سواء أكانوا بدوا أم حضرا .

ويزعم آخرون أن لفظة «عربى أو عرب» يراد بها فى اللغة اسامية الأصلية «الغربيون» ويريدون بهم سكان غربى الفرات من بدو وحضر إلى البحر المتوسط وكانوا يسمون بلادهم «مات عربى» أى بلاد الغربيين فلفظ «العربى» مرادف للفظ «الغربى» أى من يسكن غربى الفرات . ثم سرى هذا الاسم على جميع سكان الجزيرة عندما تغلبت عليها لغة الساكنين فى هذه الجهات .

وما لبث العرب أن أفردوا لفظا يدل على سكان الخيام المتنقلين فى البوادرى وهو لفظ «الأعراب» . فإذا أرادوا هذا الجيل مطلقا سواء كان حضريا أو بدويا أطلقوا عليه اسم «العرب» وإذا أرادوا سكنة الخيام المتنقلين خاصة أطلقوا عليهم اسم «الأعراب» فكل أعرابى عربى ولا عكس .

ولما جاء الاسلام كان العرب ينقسمون إلى هذين الصنفين من الناس وكان سكان المدن والقرى والأرياف يؤلفون الأكثرية من سكان الجزيرة — على خلاف ما يفهمه الناس اليوم — أما الأعراب فكانوا أقلية ولا سيما في المناطق الجنوبية من الجزيرة وفي العراق وتقوم الشام . فان أهل هذه الأقاليم كانوا إما من سكنة المدن أو الأرياف وقل بينهم البدو المتنقلون . وإن القرآن الكريم عندما ذكر الأعراب ميزهم بصفات خلقية تشير إلى أنهم أقل شأنًا من غيرهم . فمن ذلك ما جاء في سورة التوبة : «الأعراب أشد كفرا ونفاقا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله .»

«ومن الأعراب من يتخذ ما ينفق مغرما ويتربص بكم الدوائر عليهم دائرة السوء . . .»

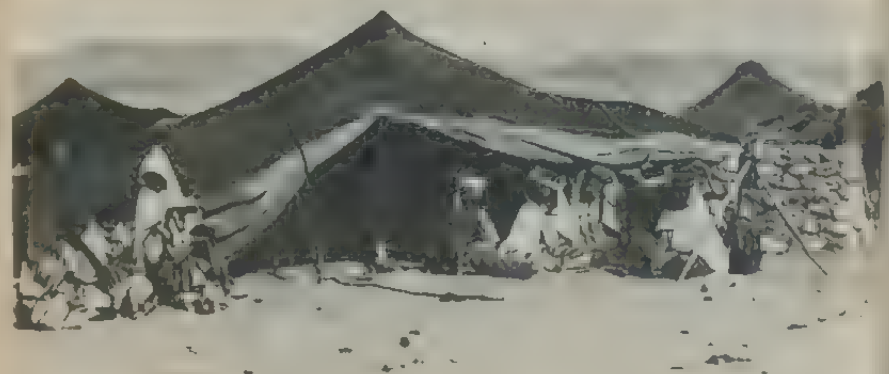
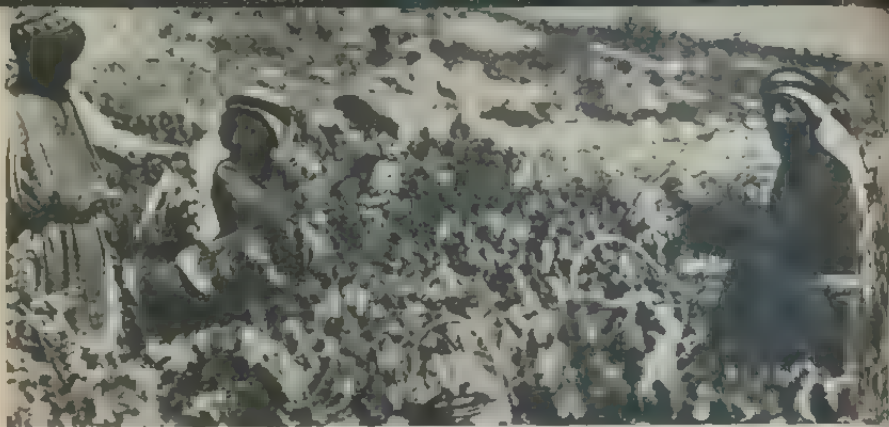
«ومن حولكم من الأعراب منافقون . . .»

وفي سورة الفتح :

«سيقول لك المخلفون من الأعراب شغلنا أموالنا وأهلونا فاستغفر لنا يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم . . .»

«قل للمخلفين من الأعراب استدعوني إلى قوم أولى بأس شديد تقاتلونهم أو يسلمون فان تطيعوا يؤتكم الله أجرا حسنا وإن تتولوا كما توليتم من قبل يعذبكم عذابا أليما .»

وهذا يدل بوضوح على أن الأعراب كانوا فئة متصفة بصفات تنحدر بهم إلى الدركات بالنسبة إلى غيرهم من العرب . ففيهم يكثر النفاق ويسود الجهل والشح بالانفاق على المصالح العامة على خلاف ما هو المعروف من أخلاق العرب وسجاياهم على وجه عام . ولذلك وجدنا القواد من قريش في حروب الردة يؤلفون منهم جماعات خاصة ولا يفسحون لها المجال للامتزاج بالجيش العربي إلا نادرا كما فعل ذلك خالد بن الوليد في حرب اليمامة . وكان الأعراب من أسرع الناس إلى منع الزكاة على أثر وفاة الرسول الكريم .



أعلى : عرب فلسطينيون يشتغلون في كرماتهم. وسط : عربيان من أهل الجزائر
أسفل : خيام أعراب رحالة، وهي مصنوعة من نسيج من وبر جمال سود

وبالجملة فإن للأعراب مميزاتهم الخاصة التي لا تزال نشهدها في أعراب هذا العصر. فمن شاء أن يعرف أخلاق أولئك الأعراب فما عليه إلا أن يدرس أخلاق هؤلاء فاتهم يصدر عن سنهل واحد ولا يكاد الزمان يغير شيئا من أخلاقهم. ومن هنا يرى بعض علماء اللغة أن كلمة عرب لا تشمل الأعراب وإنما هي خاصة بسكان الحواضر والأرياف لا تعدوهم إلى غيرهم. ولهذا كانوا إذا قالوا للعربي يا أعرابي غضب وإذا قالوا للأعرابي يا عربي فرح وهش. ولا يكاد الكتاب العزيز ينسب إلى العرب شيئا إلا في مقام التكريم والامتنان قال في صفة القرآن نفسه :

«إنا أنزلناه قرءانا عربيا لعلمكم تعقلون .»

«قرءانا عربيا غير ذي عوج لعلمهم يتقون .»

«وكذلك أوحينا إليك قرءانا عربيا لتنذر أم القرى ومن حولها . . .»

«وكذلك أنزلناه حكما عربيا» والمراد بالحكم هنا الحكمة .

وقد كان الناس في العصر الثامن الهجري وما بعده يطلقون اسم «العرب» ولا يريدون به إلا الأعراب خاصة فجرى ابن خلدون في مقدمته على عرف أهل زمانه ولذلك اختلط على الناس فهم كلامه فاختلّفوا في مراده . فمنهم من قال إنه لا يريد بهذه الكلمة إلا المنقلبين من أهل البوادي خاصة . ومنهم من قال إنها كلمة مطلقة فيجب إجراؤها على إطلاقها فهو يريد بهم هذا الجيل من الناس بدوهم وحضرهم . وقد أطنب الكتاب في هذا الموضوع وأسهبوا مع أن الأمر من الوضوح بحيث لا يحتاج إلى إيضاح . فإن أسلوب ابن خلدون يدل على أنه جارى عرف زمانه في إطلاق لفظ «العرب» على الأعراب خاصة . ولا يزال هذا العرف شائعا عند العامة من عرب هذا العصر في العراق والشام ومصر وغيرها فلا يفهمون من لفظ «العرب» إلا البدو أو القبائل التي تقطن الأرياف . وبعض الناس اليوم يظن أن العرب والأعراب لفظان مترادفان لا يتميز أحدهما عن الآخر وهو

العرب والأعراب والفرق بينها

تخليط جر إليه قلة الاطلاع وقصر الباع في أمثال هذه الموضوعات .
قال لى شعوبى وهو يجاورنى : إن القرآن الكريم وصم العرب
بالنفاق وسوء الأخلاق فقلت له . أين ذلك ؟ قال : قوله « الأعراب
أنكفروا ونفاقا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله . »
فقلت له : يا هذا كأنك لا تفرق بين العرب والأعراب . . . فقال :
وأى فرق بينهما ؟ قلت : الأعراب هم سكنة الحياض من البدو دون
غيرهم . وأيدت قولى هذا بالبرهان فانقطع مفتحا .

ومن أخص خلال الأعراب إضافة إلى ما وصفهم به القرآن الكريم
من النفاق والجهل بحدود الشريعة :

١ - الجلد والصبر على المكاره .

٢ - الصبر على شظف العيش وخشونة الملبس والمأكل والمشرب
فيعيشون على القليل من الطعام ويصبرون الأيام الطويلة
على العطش .

٣ - الشجاعة وشدة البأس .

٤ - قوة غريزة الاهتداء فيقطع أحدهم المسافات البعيدة في المواضع
الواسعة الأكثاف الطامسة الآتار ويهتدى فيها إلى مواضع
المياه ومواطن الأنيس وإذا اشتبه من طريقه أخذ قبضة من
تراب الأرض وأدناها من أنفه يشمها فيهتدى لمراده .

٥ - قوة الانتباه وسرعته فتجد أحدهم ينتبه للصوت الخفى من
المكان البعيد وربما ألصق أذنه فى الأرض يتسمع ويتحسس
فيفطن للحركة ويفطن الى اتجاهها ولهم فى ذلك حكايات
كثيرة عجيبة .

٦ - حدة البصر ولهم فى ذلك حكايات تتعدى حد التصديق .

٧ - شيوع القيافة والفراسة فيما بينهم فتجد أحدهم يميز بين أثر
الانسان والانسان وأثر الرجل والمرأة وربما نظر أحدهم الى
وجه رجل لا يعرفه فينسبه إلى فصيلته وقبيلته .



يمين : راعي غنم عربي . وسط : بدوي من مأدبة . يسار : أعرابي من البدو
من خيام قريبة من إريحا .

٨ — شغفهم بالحرية واستنكرهم للضم حتى قد تخرج بهم هذه
السجية إلى الاضطراب والفوضى .

٩ — ولوعهم بالغزو على بعضهم البعض وهي شئنة جاهلية
توارثوها وقد حرمها الاسلام ولكنهم يقيموا لهذا التحريم وزنا
ولا أبهوا له فاستمروا يستحل بعضهم دم بعض ويستباحون
أموال غيرهم ويسمون ما يسلبونه الحلال وقد سئل بعض
أشياخهم عن ذلك — وهو ممن يقيم الصلاة ويؤتي الزكاة
ويصوم رمضان — فقال : هذه الأموال أموال الله وقد أحرزها
بعض عبده فمن استطاع أن يسلب سلب على قاعدة من عزيز .
١ — إقراء الضيف وإيثاره بالميسور لديهم .

العرب والأعراب والفرق بينها

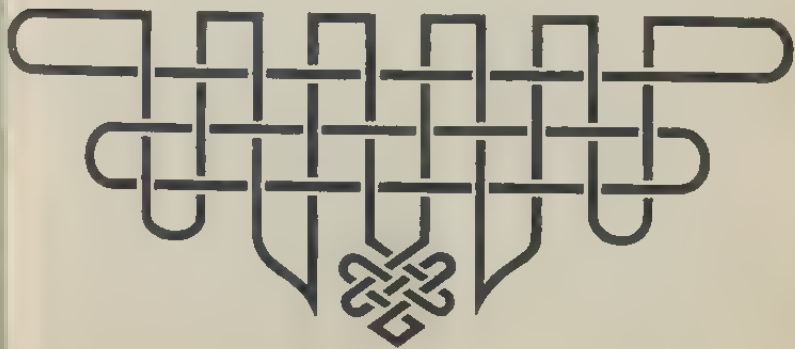
كل هذه الخلال كونها فيهم طبيعة بيئتهم وطراز معيشتهم . ومن أخص صفاتهم أنهم يتربصون الفرص بأهل القرى والأرباب فإذا آنسوا انحلالا في الأمن انبسطوا في الأرض واندفعوا يعيشون فيها فسادا يسلبون وينهبون ويقتلون ومخربون . وإذا اشتدت أواصر الأمن واستقام نظامه انكمشوا في بواديههم واستقاموا على طريقتهم . وهذه الشئشنة فيهم سمة . فقد ذكر المؤرخون أنه عندما اضطرب جبل الأمن في اليمن على أثر غزو الحبشة له انبسطت القبائل في الجزيرة وأخذت تغير على القرى والأرباب ولقيت المدن منهم عنتا وإرهاقا . فلما جاء الاسلام وانتظم الأمن ضعفت عاديتهم وحسنت سيرتهم . ولما كانت الردة كانوا أسرع الناس إليها وأكثرهم شرا فيها إلى أن عاد الأمن إلى نصابه وتدفقت جيوش الفتح فسايروها وأبلوا فيها البلاء الحسن ثم استأنسوا وتحضروا . ولما ضعف شأن الخلفاء العباسيين في بغداد وضعف سلطانهم في الأطراف وارت تائرة القرامطة كان الأعراب في الطليعة منهم يعيشون ويفسدون . وبني الحال على هذا المنوال في كل العصور ينسطون عند اختلال الأمن وينقبضون عند اشتداده . وكانوا في أواخر الحكم العثماني من أشد بلابا اسرق الأوسط — يقطعون السبل ويخيفون السابلة وأهل القرى ولأرباب ويتناولون من التجار والمسافرين ضريبة يسمونها «الخوة» . فلما تأسس الحكم الوطني واستحكم نظام الأمن فيه أمنت السبل وانكمش الأعراب في بواديههم واتفقت الحكومات العربية على منع الغزو بينهم فم لها ما أرادت بما أقامت من المخافر على المياه التي يردونها والمسالك التي يسلكونها .

ملحوظة :

لما أراد علماء العربية تدوين اللغة وضبط قواعدها في القرن الثاني الهجري استعانوا بالقرآن الكريم أولا وبكلام العرب الموثوق بعريبتهم ثانيا . ولما كان العرب حينذاك منتشرين في الأرض يخالطون حمراء الأمم ومفراءها وقد اضطربت سلاقتهم ولى علماء العربية وجوههم شط

الأعراب في وسط الجزيرة، فنقلوا الكثير من أشعارهم وأخبارهم ودونوا أمثالهم وخطبهم وما يتعلق بأحسابهم وأنسابهم فاجتمع لهم من ذلك الشيء الكثير وأصبح ما نقلوه مادة الأدب وينبوع الشاهد في ضبط قواعد اللغة. وهذا هو الذي حدا ببعض الناس إلى الظن بأن الأعراب هم مصدر اللغة وينبوعها ومنهم نستمد أصولها وفروعها، وأنهم الأكثرية في سكان الجزيرة العربية. وإذا أرادوا أن يمثلوا العربي لا يجدون له مثالا إلا الأعرابي. وهذا وهم شائع، لأنك إذا تقربت الجزيرة العربية في صدر الاسلام وجدت سكان الأرياف والقرى والمدن الذين يقيمون على المياه ويعيشون على الزراعة والتجارة هم الأكثرية وعليهم كان الاعتداد في الفتوح الاسلامية، منهم القواد والقسم الأعظم من الأجناد. أما الأعراب فكانوا على الهامش لا شأن لهم في الفتوح إلا تبعا. ولم ينبغ فيهم من أهل الحنكة إلا القليل.

وعلى هذا فان الشريعة الاسلامية حضت الأعراب على التحضر وحظرت على المتحضرين أن يتبدوا لأن في الانتقال من البداوة إلى الحضارة تقدما والعكس بالعكس. ولذلك نجد الحكومات العربية اليوم تجد السير في إنشاء المشاريع الزراعية ذات الشأن لاسكان القبائل المتنقلة وتحضيرها وهي بهذا تسير على سنة التمدن العصري المنطبقة على الانطباق على أحكام الشريعة الغراء.



مجموعة إمري للصور الفارسية فتحى . دلالة

تحتوى مجموعة إمري (Amery) على ما يزيد على ٣٠٠ من الصور الصغيرة، ولوحات التصوير المطلية بدهان اللاك، والصور الوجهية المرسومة بالزيت على مشمع .

وهذه المجموعة — التى حصل عليها فى خلال الأربعين سنة الماضية صاحب الرفعة ل . س . إمري، عضو مجلس العموم البريطانى، ووزير الهند سابقا — لا ترجع أهميتها إلى صورها التاريخية فحسب، بل ربما كانت فريدة، ومن المحقق أنها أفخر مجموعة من نوعها فى أوربا .

وتتضمن هذه المقالة وصفا وجيزا لتلك الرسوم الكبيرة الملونة بالزيت والتى هى صور وجهية للملك فارس، وللأمراء الشبان، ولبعض ذوى مكانة من الرجال والنساء الذين كانوا فى بلاط فتح على شاه (١٧٩٨ — ١٨٣٤م) .

وينطوى موضوع هذه الصور على أهمية تاريخية كبرى . وكانت هذه الصور قد رسمت بناء على أوامر الملوك والأمراء ليزينوا بها قصورهم . ورسم هذه الشخصيات التاريخية فاخر، كما أن المهارة التى استخدمت فى التلوين تثير الإعجاب وتستأهل أدق الانتباه . وبعض هذه لرسوم، من الوجهة الفنية، لا يزيد على أن يكون من الفن الزخرفى .

وكان فى بلاد فارس مجموعتان مهمتان لثل هذه الصور الزيتية الكبيرة . إحداهما كانت فى أروقة قصر چهل ستون باصفهان، وهو القصر الذى بناه وزينه الشاه عباس الأكبر (١٥٨٧ — ١٦٢٩م) . وكانت المجموعة الثانية فى قصر نكارستان بطهران، الذى بناه وحلاه فتح على شاه . وكانت أروقة هذا القصر وداخليته برمتها مزينة بلوحات



صورة من الصور المصغرة المبهجة التي في مجموعة المنستر إمري .

كبيرة لصور وجهية لفتح على شاه نفسه، ولأبنائه، ولحاشيته .
وتناول وصف هذه الرسوم بكثير من الإعجاب تافارنر وتشاردين
على الخصوص، والسير جون ملكو في كتابه «تاريخ فارس» (طبعة
لندن سنة ١٨١٥)، ولورد كبرزون في كتابه «فارس والمسألة
الفارسية» (المطبوع سنة ١٨٩٢).

ومعظم هذه الصور الوجهية الكبيرة التي في مجموعة إمرى من
صور تلاميذ محمد زمان، الفنان الفارسي الشهير الذي كان أرسله وهو
في سن الشباب الشاه عباس الثاني (١٦٤٢-١٦٩٧ م) إلى رومة ليدرس
على يد الأساتذة الايطاليين.

وقد رسم زمان، بعد عودته إلى بلاد فارس، كثيرا من الصور
الوجهية الزيتية التي تتحلّى فيها تلك الأوضاع البهية التي هي طبيعية
في أهل إيران . غير أنه ألبس السيدات في صوره حللا شديدة الانطباع
على أجسادهن مصورة بالذهب المطرز بحلية الورد على الطراز الأوربي .
وقد اقنئ تلاميذه في أول الأمر أسلوبه، ولكنهم حوروه فيما بعد إلى
ما ينطبق على الذوق الفارسي الميال إلى الألوان والحلية الزاهية . وما
يشغى ألا يعزب عن الذهن أن تصوير وجه فارسي جميل يتألف من
منظر مستدير، وأنف أقي، وعينين واسعتين سوداوين ناعستين، وفم دقيق،
وسننيتين رقيقتين في حمرة العقيق، وحاجبين مقوسين كثيفين . ولا بد لفهم
منه الصور الفارسية وتقديرها من أن يحاول المرء أن يتقصص شعور
الننان الفارسي، وألا يحكم عليها بناء على مقاييس الفن الغربي . ألا إن
من الطبيعي ألا يستطيع المرء أن ينظر إلى الفن الشرقي بعين غربية .
ولم يقتصر الفنانون في هذه الصور على إظهار الجمال القومي
والرشاقة القومية بما فيها من هدوء ووداعة، بل أظهروا قوة نادرة في
التقاط شبه الشخص الرسوم .

والفن الفارسي في الحقيقة فن خيالي . والتصوير الفارسي في كل ناحية
من نواحيه فن ملكي «أرستقراطي» . وقد رأى الرسامون الفارسيون

الأدب والفن

الطبيعة عن طريق الشعور والعاطفة . والفرس أنفسهم قوم ذوو شاعرية ممتازة . والحق أن أدبهم يحتوى من الشعر أكثر مما يحتوى من أى ضرب آخر من ضروب البيان . ولقد كان الفن الفارسى هو الذى عرف العالم ببلاد فارس .

ويرجع الإعجاب بالرسوم الغربية غالبا إلى ما فيها من التناسب المنظورى، والضوء والظل؛ أما الرسوم الفارسية فانها نماذج للفن الزخرفى عظيمة الفوق والجمال؛ فأسلوبها ينبض بالحياة والحيوية، وتتألأ ألوانه تلالؤا يخطف بالأبصار، مما هو مرآة للروح القومية فى العصور المختلفة . والحق أن كل مصور من هؤلاء المصورين الفارسيين يقيم حجة دامغة على مزاجه الفنى الحقيقى .

وهذه الصور التى فى مجموعة إمرى ذات بهجة وفتنة بالغتين لما يتجلى فيها من بهاء يشبه بهاء الجواهر فى تلوينها ورشاقتها، وجمالها، ذلك الجمال الذى يمنحها قيمة أعلى من قيمة الذهب والجواهر .
إن ما تنطق به العين، وينطوى عليه خط الوجه، والشكل، والحلـ
—لتلك الصور— لفائق حقا .

وفى الرسوم القليلة الآتية ما يثبت مبلغ الشوق العظيم الذى يرتبص بمجموعة إمرى . ويشتمل ما اختير منها على صورة لفتح على شاه، وصورة أو صورتين لابنين من أبنائه الكثيرين، وصور لبعض الشهيرات من جميلات الفرس فى عصره . وتتمثل فى هذه المجموعة، على الأخص، الصورة الحقيقية لحياة القصر الملكى فى ذلك العصر . إنها مرآة صادقة للنحو الاجتماعى الذى كان سائدا لذلك العهد فى بلاد فارس .

هذه صورة فتح على شاه، التى من رسم كبير رسامى بلاطه الملكى، عبد الله خان الاصفهانى . وكان هو الرسام الذى رسم معظم الصور التى فى أروقة قصر نكارستان بطهران .

ويرجع إلى عبد الله خان الفضل كذلك فى كثير من النقوش التى فى عدد من أفخر السجاجيد والطنافس الفارسية التى صنعت فى إصفهان



صورة مصغرة أخرى في مجموعة الستر إمري .



صورة مصغرة أخرى في مجموعة الستر إمري .

مجموعة إمري للصور الفارسية

وكرمان شاه في مده حكم فتح على شاه. وما زالت بعض المجموعات الفارسية تحتوي على كثير من نماذجه الأصلية التي تتعاقب فيها أشكال لحوان والنبات تعاقبا يفيض رشاقة وخيالا. ولهذه النماذج قيمة عالية لدى الخبراء. وإذا هي قورنت بما خطه قلم رافائيل مما كان الغرض الأصلي من رسمه أن يكون نماذج لنساجي الأقمشة المزكزسة في أوروبا، لم تخرج من هذه المقارنة بسهم خائب.

ويرتدى فتح على شاه، الذي كان جلوسه على عرش فارس سنة ١٧٩٠ م، أفخر حمله الملكية، كما يلبس التاج الفارسي المصنوع من الذهب النطقا اللون والمرصع بالجواهر التي لا يعلى عليها في صفاء مائها؛ وهو يستلذ «الشمشير» الفارسي أو سيف الدولة، ويحمل في يده اليمنى «عصا سلطنة» أو صولجان الملك. وكان يمتاز بلحيته السوداء الطويلة المسترعية بلا نظار. وكان له بلاط فاخر. وكانت شخصيته، وسلطته، وثروته، تخطف بأبصار رعيته.

ومن الجلي أن رأس الشاه صورة وجهية، وصورة وجهية بديعة. وتسله الصورة ملكا من قمة رأسه إلى أخمص قدمه. وهذه الصورة من الأعمال الفائقة، ولعلها إحدى درر عبد الله خان.

ويحدثنا السير جون ملكوم، الذي قابل فتح على شاه في طهران في سنة ١٨٠٠، قائلا عنه في كتابه «تاريخ بلاد فارس» (في الجزء الثاني، صفحة ٥٩٤): «لعله لا يوجد في العالم ملك يمتلك من الجواهر ما سوى قيمة الجواهر التي في حيازة ملك فارس».

وقد عرض من هذه الصور إحدى عشرة صورة في المعرض الدولي للفن الفارسي، الذي أقيم في المجمع الملكي في سنة ١٩٣١. ولو أن جميع الصور التي في مجموعة إمري كانت تعرض في قاعة كبيرة في لندن كانت توضح للزائرين العبارة الآتية في قصص ألف ليلة وليلة، في حكاية النائم الذي تيقظ:

«إن يكن في بني إلا نسان من سحر فقد سحر أبو حسن لدى كل خطوة

خطاها في البهو الفاخر، فلم يكن يملك أن يقف متأملا في الأعاجيب التي كانت تقع عليها عيناه، محولا رأسه مرة ذات اليمين وأخرى ذات الشمال، مما أثار في الخليفة — وقد كان محتفيا عن كشب — الضحك من أعماق قلبه . وأخيرا ذهب أبو حسن فجلس إلى نضد، وشرعت السيدات اللاتي كن مجتمعات حوله يروحنه بمراوحن . وكان ينظر إلى إحداهن مرة وإلى أخرى مرة، معجبا برشاقتهن في تأدية واجبهن، ثم قال لهن مبتسما إنه يظن أن مروحة واحدة تكفي لترويحهن، وأجلس معه حول النضد ستا من السيدات السبع، ثلاثة منهن إلى يمينه، وثلاثة إلى يساره . وبما أن النضد كان مستديرا، كان أبو حسن حيثما تلفت لا تقع عيناه إلا على شيء سار . وسألهن عن أسمائهن فقلن له إنها : العنق الأبيض، والشفاه العقيقية، والوجه الصبوح، وشعاع الشمس، وحياة القلوب، وبهاء الطلعة، والتي كانت تروح عليه كانت قصب السكر .

وفي النية أنه بمجرد انتهاء الحرب ينشر فهرس وصفى مجموعة إمري، مشتمل على رسوم ملونة مستخرجة من الصور الرئيسية التي تتجلى فيها رقة الرسم وبهاء الألوان . ولا شك أن مثل ذلك الكتاب سيكتسب أصدقاء جددًا كثيرين للفن الفارسي، وهو فن يحتاج إلى الدرس والعطف إذا شئت أن تقدر الدرجة الرفيعة التي تتحلّى بها روعته وجماله .



صورة مستخرجة على مقياس صغير من صورة مصغرة في مجموعة المستر إمري .

ذكر يائى وانطبأ عاتى عن جميل صدق الزهاوى بقلم النور شاول المحامى

هذه المقالة هى قسم من محاضرة أُلقيت فى نادى القلم العراقى فى اجتماع عقد لاهياء ذكرى الشاعر الفيلسوف جميل صدق الزهاوى ١٨ حزيران ١٨٦٣—٢٤ شباط ١٩٣٦ . وقد أتيت للمحاضر فرصة مصاحبة الزهاوى فى أخريات سنيه والتوفر على دراسة شعره .

وعلى ذكر نادى القلم العراقى نقول أن هذا النادى كان يرأسه المرحوم الزهاوى حتى وفاته وهو اليوم يعمل فى حقل الثقافة والأدب برأسة الشيخ محمد رضا الشيبى وزير المعارف سابقا ورئيس مجلس النواب العراقى حاليا . والنادى يضم حوالى الثلاثين عضوا من حاملى لواء النهضة الأدبية العلمية فى ربوع الرافدين وهو على اتصال بأهم أندية القلم فى العالم نخض بالذكر منها نادى القلم البريطانى فى لندن، ونادى القلم الأمريكى فى نيو يورك .

إن لشاعرنا الطيب الذكر جميل صدق الزهاوى ديننا فى أعناقنا عن معشر العراقيين خاصة والناطقين بالضاد عامة يجب ألا تنسينا الأحداث العالمية الراهنة أدائه . إن مثل هذا النسيان أو التناسى تقصير أى تقصير فى أداء واجب من أنبل الواجبات .

كان الزهاوى علما من أعلام الأدب والعلم والفلسفة ولكنه كان

الأدب والفن

قبل كل شيء وبعد كل شيء شاعرا حساسا ملهما انكشفت لبصيرته
أجواز واسعة من عالم الشعر الحى .

اليوم ذكرى نصير المرأة المدافع عن حقها، ذكرى الزهاوى
الباحث عن الحقيقة النافح عن الحق، المثيم بالحرية المتدفق وطنية صادقة .
فخليق بنا والعالم يجتاز هذه المرحلة الحاسمة من مراحل التاريخ أن
نسقري شاعرنا العظيم ونسئلهم أشعاره ليكون لنا من ذلك فبس بضىء
لنا دياجير الحياة .

وللعباقره حياتان . حياة صراع واضطهاد وحرمان، وحياة تقديس
وتعظيم وتحليل .

نحن أهملنا الزهاوى عندما كان بحاجة إلينا ولكننا جئنا نذكره اليوم
بعد أن شعرنا بالحاجة إليه ناظمين له من دموعنا وعواطفنا عقودا دريد
فانظر أية أنانية تحمل .

تصاممنا عن شكاته عند ما صاح .—

ليس ليل مثل ليلي ليس يوم مثل يومى

إنما أهملنى فى ساعة الحاجة قومى

وبا ما أمرها ساعة حملت الشاعر العظيم على إعلان هذه الشكوى
المريرة .

.....

كان لقائى الأول بالزهاوى فى مطلع عام ١٩٢٢ وكنت قد أزلت
ذاك طالبا فى المدرسة الابتدائية ملئ النفس بالحنين إلى الأدب منغمرا
العواطف فى فيض من السحر الشعرى .

وكان قد وقع بين يدي ديوان الزهاوى الأول «الكلم المنظوم» .
فالتهمت ما فيه التهاما . وتمثل لى الزهاوى شاعرا فذا فى جرائه
فريدا فى أسلوبه الشعرى القصصى . فصرت أتحين الفرص للاجتماع
بالشاعر الكبير . فلم يطل بى الانتظار حتى توقفت إلى ذلك فى زيارة
قمت بها مع صديق للشيوخ الجليل .



رفقة خشوع على
 دريح الشاعر الكبير
 من اليمين : الأستاذ
 نجمه حامد الصراف
 من أدباء العراق
 معروفين، فكاتب
 المقال .

نرهاوي في أخريات
 سنده .

ما برحت ذكرى زيارتي الأولى ماثلة أمامي . وهأنذا أتذكر تلك الصبيحة الجميلة والحديقة الياضعة المليئة بالورود وأتذكر تلك الكلمات العذاب التي قابلتني بها الأستاذ .

ومرت الأيام والأعوام دراكاً وأنا أنتهز كل فرصة يجود بها الوفاء للتمتع بقاء شيخ القريض في داره أحياناً وفي المقهى أحياناً أخرى . وأتبع آثاره بشغف ما بعده شغف فأطالع ربايعاته وقصائده على أثر نشرها أو قبله فيعلق في ذهني الشيء الكثير منها .

وزادتني الأيام وثوقاً برأى لي لا يتبدل في الزهاوى . هو أنه رحمه الله كان حكيم زمان، وحامل مشعل، ورمز نهضة، بل خالق فكرة، وفائد رأي، بقدر ما كان أديباً كبيراً وشاعراً عظيم . ألم يكن هو النافع في بوق الشعر شعر الأهداف السامية والمثل العليا بعد أن لم يكن للأدواو إلا أن تعاف الأدب من نظم ونثر لركافة أسلوبه ورخص بضاعه وتفاهة موضوعه ؟ ألم يكن هو أول الداعين إلى ابتداء القديم — غنه لا سمينه — والاقبال على كل ما هو جديد من حيث الجوهر لا العرض ؟

حاول الكثيرون الانتقاص من شعر الزهاوى بأساليب شتى . فمنهم من جاء بنقد بهوادة وتريث، ومنهم من جاء حائفاً ساخطاً بيده المولع يريد هدم هذا النصب القائم على مفرق دورين من تاريخ الأدب العربي، هذا التمثال الحي الذي نحتته الأيام لشخصية أدبية فلما يجود الزمن بمثلها فما أفلحوا ولا نالوا منه قلامة ظفر .

عابوا على شيخ القريض أنه شاعر مكثار فقلنا لهم من ذا بإمكانه أن يقول للبحر الزاخر : « ألا كن خامداً أيها البحر » ؟ وزعموا أن في بعض أشعاره ضعفاً وبداهة فقلنا : ولكن في أشعاره قوة وإبداعاً، وتلك بالنسبة لهذه لا تعد شيئاً مذكوراً، فلماذا ننسى حسنات الرجل وننمسك بسيئاته، هذا لو فرضنا أن في شعره سيئات ؟ لقد كان جباراً في عقيدته . جباراً في شعره .

ولم يزد الزهاوى تقدمه في السن إلا تدققاً في شعره والتأعاً في

بهرته . كان رغم أوصابه ومتاعبه ينظر إلى الحياة نظرة العاشق المدله بجبها موالية أو محاربة، مخلصه أو مداجية . ولم يقل رغم إشرافه على الثمانين قول زميله الشاعر العربى القديم . —

« سئمت تكاليف الحياة »

ولقد حاولت أن أقارن الزهاوى بأحد الشعراء العالمين الذين دوى صيتهم فى الآفاق فلم أجد أكثر وجود شبه به من الشاعر العالمى الخالد الذكر فكتور هوغو (Victor Hugo) .

كلاهما نبغ فى مطلع قرن زاهر بالانقلابات السياسية والأحداث الخطيرة : هوغو فى أوائل القرن التاسع عشر، والزهاوى فى القرن العشرين . وكلاهما نحا فى الشعر منحى جديدا أثار ضجة وصغبا . صمد هوغو بوجه الطاغية نابليون الثالث مدافعا عن الحق والحرية فاضطهد ونفى، وصمد الزهاوى بوجه السلطان عبد الحميد مدافعا عن الحق والحرية فاضطهد ونفى .

كان الكثيرون من معاصرى هوغو يرمونه بالأخاد حملاته الشعواء على رجال الدين، وكان الزهاوى عرضة لئىل هذه التهمة ولئىل هذه الحملات، بينما كلاهما مؤمن بأن هناك إلها قديرا قد أبدع هذا الكون . وكان هوغو محسودا من كثير من الكتاب المعاصرين الذين لم يدخروا وسعا فى التهجم عليه ومحاولة الخط من مقامه الأدبى . وكان الزهاوى أوفر حظا فى هذا السبيل من زميله هوغو .

وكان هوغو رغم شيخوخته دائم النشاط لا ينفك يطرف الأدب بكل خريدة عصماء أو رواية رائعة، ولذا لم يكن ليعنى بطعامه أو بملبسه . وقد ذكر أحد معاصريه المطلعين على حياته الخاصة : « ليس هناك ما يضحكك قدر رؤيتك هوغو يخلق شعر رأسه ولعل ساعات الخلقة كانت من أنكدر ساعات حياته . »

وكان الزهاوى حتى ساعاته الأخيرة كثير النشاط دائم الحركة قوى الانتاج، أما إهماله الطعام والملبس فحدث عنه ولا حرج . ولئن

الأدب والفن

كانت ساعات الخلاقة صعبة الوقوع على هونغو فالزهاوى لم يلتق بهذه الساعات لأنه ترك شعر رأسه يسترسل لا تمسه موسى الخلاقة .
وكان الاثنان هونغو والزهاوى كثيرى الإعجاب بنفسهما، كثيرى الاعزاز لتتاجبهما . وقد يسمى البعض مثل هذه الحالات النفسية بحب الذات أو الغرور، أما أنا فأقول : إن التناجى الفكرى سبب الشعور فلذات مقتطعة من كبد المرء وهل من عجب أو غضاظة إذا أحب المرء فلذات كبده ؟

.....

ولئن لم يكن فى هذه العجالة متسع للبحث فى تاريخ الزهاوى وتحليل أدبه فخليق بى أن أعرض على الأقل بضع صور ساحرة من شعرة الرقيق .
وليكن المستهل هذه الأبيات الزهاوية الصارخة الموجهة إلى الشباب .—

بشوا بألسنة لكم من نار ما فى جماجمكم من الأفكار
سيروا إلى غاياتكم فى جرأة كالسيل هدارا وكالأعصار
كونوا جميعا سادة لنفوسكم فالعصر هذا سيد الأعصار

الدار التى قضى فيها الزهاوى سنواته الأخيرة .



قولوا الحقيقة جاهرين وأعلنوا
وتقدموا متواثبين لتلحقوا
لما تهاونكم فيجرح أمره
ليس الحياة سوى نزاع دائم
الفوز للجلد الجريء فؤاده
يا شيب لستم للوغى فتأخروا
لناس ما فيها من الأسرار
بالسابقين الغر في المضمار
في القبر عزة يعرب وتزار
يا للضعيف به من الجبار
والويل كل الويل للخوار
وبدار يا شبان ثم بدار

لقد كان صوت الزهاوى يرن منبها أبناء الوطن ليكونوا أبدا يقظين
مستعدين للدفاع عن الوطن وحقه وحرية . ذلك الوطن العزيز الذى
طلما تغنى الزهاوى بمحاسنه :-

أنت مما تبدينه من صفاء
انظرنى فقد أحبك قلبى
انظرنى إذا العنادل غنت
انظرنى ليلا إذا الشمس غابت
انظرنى إذا الخليفة أخفت
انظرنى إذا الطبيعة أصغت
انظرنى إذا الحوادث رامت
انظرنى إذا الخريف تراءى
انظرنى إذا غدا الروض خلوا
انظرنى من الفروج خلال الـ
انظرنى إذا نظرت بعينى
يا سماء العراق خير سماء
وأحبك مثله حوبائى
سحرا فوق منكب الشجواء
بعيون النجوم فى الظلماء
مالها فوق الأرض من ضوواء
فى الدياجى إلى خريف الماء
هدأة فى الصباح أو فى المساء
آسيا من أشجاره الجرداء
من زهور وزهره من رواء
سحب سرا بعينك الزرقاء
وهى شكرى إليك عند البكاء

لقد كان صوت الزهاوى يدوى منبها أبناء الوطن ليكونوا أبدا
يقظين مستعدين للدفاع عن الوطن وعن الحق كذلك فهل سمعته
قائلا :-

لا تسكت الحق نار
يموت للحق خلق
للقارعات تصوت
والحق ليس يموت

أو قائلًا :-

لا يشبّطك عن مناصرة الحق صياح الغوغاء والجاهلينا
إن من كان بالحقيقة مغرى لا يبالي بالشتم والشتاتينا
إنما يبقى الحق حقا وإن أغضض عنه المكابرون العيوننا

أجل هو الحق الذي حثنا الزهاوى أن نعمل في سبيله أحرارا غير
هيايين ولا وجلين فقال فيما قال :-

الحر فعّال فما هو من يمارى أو يمارى
إن الألى غرسوا مبا دئهم سيجنون الثّرا
أتم أحق الناس أن توعوا لنفسمك الذمارا
هل تقبلون لنفسمك عارا وللاّعقاب ناراً؟
ليس الذى يؤذى فيسه كت جامدا إلا جدارا
أما قصارى الساكتين ن عن الحقوق فلا قصارى.

وكان دفاع الزهاوى عن الحرية كذلك تلك الحرية التى طالما نغنى
بجمالها وجلالها فى قصائده العامرة :-

أسائلكم ماذا على الشاعر الحر إذا رام تصوير الحقيقة فى الشعر
يريدون منه أن يظل محافظا على صمته حتى يغيب فى القبر
ولكن نفس الشاعر الحر ملؤها عواطف تدعوه إلى الجهر أو تغرى

وكانت نفس زهاوينا نفس شاعر ملؤها العواطف الجياشة لحب الحرية
لأنه كان يرى :-

إن الحياة إذا حوت حرية هى نعمة ما إن يراد زوالها

فكان يطالب إلى ليلاه أن تغنيه بحرية الشعب المنشودة :-

غنى لحررتنا الـ حبيبة المهاجرة
فقد تعود بعد ما ولت كشمس غائره
كنا بها فى حقبة من الشعوب الظافره
قضت على آمالنا يد الزمان الغادره

ذكر ياقى وانطباعاتى عن جميل صدقى الزهاوى

هوت بنا ساعة أو لجنا الحدود العاثره
ما كان هذا فى مظنه ة النفوس الثائر
وربما دار الزما ن معلنا بشائره
فخول الشعب حق وق الأمم المجاوره

وهكذا كان ما تمناه الزهاوى فقد دار الزمان دورته وأصبح للعراق
تيانه المعترف به ذلك الكيان الذى يعتز به أبناؤه أيما اعتزاز ويضحون
فى سبيله بالنفس والنفيس .

كانت حياه الزهاوى سلسلة نضال فى سبيل الوطن والحق فى سبيل
الحقيقة والحرية، دافع بشعره عن كل ما هو عزيز عليه، عن حق الرجل
وعن حق المرأة فقد كان من رأيه أنه :-

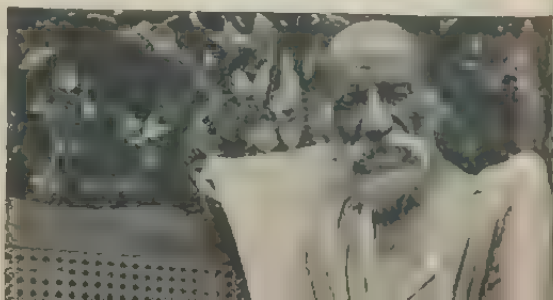
يرفع الشعب فريقا ن إناث وذكور
وهل الطائر إلا بجناحيه يطير؟

لذلك كان دفاعه عن المرأة من جور الرجل دفاعا مجيدا .

والآن هاكم هذه الصورة الرائعة من مآسى الحياة الزوجية :-

ورب مخطوبة عذراء قد جهلت ما قد تقاسى غدا من قسوة الرجل
سمراء فى مقتليها السحر مستترا والسحر إن كان حقا فهو فى المقل
إذا نظرت إليها وهى ذاهبة إلى لدات لها احمرت من الخجل
تترف فى عنفوان من شبيبته إلى قى لشعار النبل منتحل
مهما به احتفلت بعد الزواج فما تلقى سوى ذى غرور غير محتفل
تراه زوجا على إرغامها بطلا وفى سوى ذاك ليس الزوج بالبطل
له تبث هواها كي يجازيها بالمثل وهو عن الأهواء فى شغل
تست بخدمته جهد استطاعتها تريد منه لها ميلا فلم يعمل

صورة للزهاوى
فى حديقته قبل
وفاته بقليل .



الأدب والفن

دافع الزهاوى عن المرأة دفاع المستميت ودافع عن حقها المضاع
بقصائد هى من أروع ما خلد فى دواوينه .

ومن باستطاعته أن يسمع أو يقرأ الأبيات السابقة أو النالبة عن
استبداد الرجل بالمرأة ولا يشعر بهزة تسرى إلى عواطفه :

لقد أضاعت عنده	من الحياة حقها
فهل تزوجت به	أم ملكته رقاها؟
سومها الخسفان	تذمرت طفلها
وإنها الروح التي	بعسفه أزهدتها
يجبرها أن تأق الك	ذب متى أنطقها
إن صدقت كذبها	أو كذبت صدقها
ذلك ما أخشته	وتلك ما أرقها

كانت حياة الزهاوى صراعا دائما بطله شاعر حر موهوب آلى على
نفسه أن يكون نصيرا للحق والعدل، غمورا على الحرية والحقيقة، غوثا
للفقير والضعيف .

فيا زمن الأدب الخالد وعنوان العبقريّة الوهاجة، يا من قلت فى
إحدى رباعياتك الفذة :—

أنا لا يسأل عنى	أحد حين أغيب
أنا كالرحمة مفقود	د وكلحق غريب

يا أيها الشاعر الزهاوى الحى بيننا إننا سائلون عنك وذاكروك .
أجل إننا لذاكروك اليوم وغدا وسيدذكرك أولادنا وأحفادنا من بعدنا
لأنك خالد أبدا فى أشعارك التي يرددها هذا الجيل وستردها
الأجيال المقبلة :—

الشعر ما اهتز منه روح سامعه	كن نكهرب من سبك على غفل
والشعر ما عاش دهرًا بعد قائله	وسار يجرى على الأفواه كالشلل

المطبوعات الانكليزية الحديثة

بقسم جانيت آدم سميث

لعل أهم الكتب الأدبية التي نشرت في بريطانيا في أخيرا هو الديوان الجديد لشعرت . س . إليوت « الأغاني الأربع Four Quartets » . وهو يشتمل على أربع قصائد طويلة سبق نشرها برادى، إحداها نشرت قبل الحرب والثلاث الأخريات في أثناء سنى الحرب، ولكن جمالها وعمقها لا يتجلبان على أتمهما إلا حين نوضع كلها جنبا إلى جنب .

وهي، كما يدل عليها اسمها، ذات شبه بالمقطوعات الموسيقية (١) فهي في الحق ترجيعات وتبديلات على موضوع واحد . هذا الموضوع الواحد هو العلاقة بين الزمن والأزل . بين زمن التاريخ الممكن قياسه ولحظات الالهام والنشوة الروحية التي هي خارجة على حدود الزمن .

هذا موضوع تحدث عنه الشعراء والمفكرون من كافة الثقافات ومعظم الأديان . ولكن المستر إليوت يخالف الكثيرين منهم في أنه لا يعتبر هذين العنصرين طرفي نقيض، ولا يحاول اطراح الأحداث الزمنية والفرص العارضة التي لحياتنا على هذه الأرض، وجس نفسه على الحياة في التأمل الذي لا يحده زمن . بل هو يعتبر أن السبيل المؤدية إلى الرؤيا غير الزمنية إنما تمتد في وسط التاريخ، بأن نفهم من أين جئنا، ونفهم طبيعة والحوادث التي صاغت حياتنا في قلبها الخاص . وفي هذه الأغاني الأربع نجد جنبا إلى جنب المعنى العظيم لتاريخ إنكثرة، وللبيئة الانكليزية ثلاث أغان لها أسماء أماكن ريفية إنكليزية — بيرنت نورتن (Burnt Norton)، وإيست كوكر (East Coker)، وليتل جدينج (Little Gidding)،

١ Quartet معناها مقطوعة موسيقية لأربعة مغنين أو أربع آلات موسيقية .

كما نجد شعرا يعتبر من أروع الشعر الانكليزي وأحلاه منذ القرن السابع عشر.

So the darkness shall be the light, and the stillness the dancing.
Whisper of running streams, and winter lightning,
The wild thyme unseen and the wild strawberry,
The laughter in the garden, echoed ecstasy
Not lost, but requiring, pointing to the agony
Of death and birth.

« هكذا سيصير الظلام ضوءا، والسكون رقصا .

همسات المياه الجارية، وبرق الشتاء .

نبات التام البرى الذى لا يرى، والشليك البرى،

الضحك فى الحديقة، والنشوة العاطفية ذات التردد والترجيع

لم تضع، بل هى كامنة تتوقع التعبير، مشيرة إلى آلام

الموت والولادة . »

فى هذا العام، يحق للانكليز أن يغتبطوا بظهور قصيدة جديده بأن توضع جنبا إلى جنب مع قصيدة ملتن " Samson Agonistes "، أو قصيدة تنيسون " In Memoriam ". ثم إن هذا سيدكرهم بأنهم أبناء أمة برزت فى نظم القصيد كما برزت فى صنع الطائرات والبارجات .

أما الكتب الثرية فلعل أعظمها خطرا كتاب « التاريخ الاجتماعى الانكليزى English Social History » لمؤلفه الدكتور ج . م . تريفلين G. M. Trevelyan المؤرخ الانكليزى العظيم . وهو كتاب يبين كيف تبدلت بريطانيا من بلد زراعية يسكنها مزارعون متعاونون إلى « بلد مصانع سيطر سكانها على عناصر الطبيعة وكادوا يصرفون قواها طبقا لارادتهم » . ومع أن الدكتور تريفلين بصف كتابه بأنه « تاريخ أهمل منه الجانب السياسى »، فإن هذه الصورة، التى تبين كيف كان عمل الانكليزى وحياته ومأكله وتسليته خلال ستة قرون، ستلقى ضوءا عظيما على الآراء الساسية للانكليز فى يومنا هذا، بل لعلها أوضح فى ذلك من أغلب الكتب الموقوفة على السياسة وحدها .

من أعظم كتب السياسة التي نشرت حديثا كتاب برنارد شو «ألف باء السياسة للفرد العادي Everybody's Political What's What». ومع أن المستر شو قد تجاوز الثنين من عمره فهو لا يزال محتفظا بكامل أبعيته ونكتته البارعة وحيويته المرحة الساخرة؛ وكتابه هذا في أغلبه إعادة عرض لأرائه التي عبر عنها في كتبه السابقة.

هناك كاتب آخر محتفظ بحيويته الكاملة رغم كبر سنه، وهو السير إيان هاملتن Ian Hamilton، الذي تجاوز التسعين من عمره، وقد نشر ذكرياته تحت عنوان «مستمعا إلى الطبول Listening to the Drums»، وهي تبدأ بحروب الحدود الهندية التي مر عليها سبعون عاما، وتحتوي على فصل خاص بالمستر تشرشل، الذي عرفه المؤلف وهو لا يزال جنديا يافعا. أما سائر الكتب فأغلبها يدور على الحرب، ويمكننا أن نذكر منها «لتنجراد» لاسكندر ورت Alexander Werth، وهو وصف لما عانته هذه المدينة العظيمة حين حاصرها الألمان؛ وكتاب «خط الأنايب إلى المعمة Pipe-Line to Battle»، لمؤلفه بيتر رينيرز Peter Rainiers، وهو وصف شائق للكيفية التي أمد بها الجيش الثامن بالمياه.

هناك نشاط أدبي آخر في بريطانيا يجدر بنا ذكره. من أشنع عواقب الاحتلال الألماني لأوربا إصرار العدو على خنق الحرية الفكرية بكافة صورها. فأين زحف الألمان لم يقتصروا على فرض الرقابة على الكتب، بل إنهم أحرقوا ودمروا الكتب والمكتبات. وقبل أن يجلوا عن نابولي مثلا أضرموا النار بمكتبة الجامعة العظيمة. لذلك سنتحتاج الأمم المحررة إلى الكتب كما تحتاج إلى الخبز والملابس. وفي الشهور الماضية شرع الكتاب والمدرسون الانكليز، يعاونهم زملاؤهم من الأمم المنحالفة في لندن، في وضع الخطط لتعويض الخسائر إلى أقصى حد مستطاع. فالكتب الانكليزية الجديدة يحتفظ بنسخ منها في دار منحت لهذا الغرض خاصة، كما أن مكتبات بريطانيا ومكتبات الأفراد يستخرج منها كل ما أمكن من الكتب القديمة بريطانية وأجنبية.

الأدب البنغالي

بقلم سيرة آتل شارما

في خلال القرون الأولى للتاريخ الميلادي، عند ما كانت السنسكريتية لغة المثقفين من أهل الهند، كانت دهماء الناس تتكلم عدة لهجات شديدة التقارب بعضها من بعض، كانت تسمى على العموم اللغة البراكريتية، وقد أصبحت إحدى لهجاتها، المسماة بالهالية، لغة الكتب المقدسة في الديانة البوذية. وكانت اللغة البراكريتية الشرقية مصدر اللغات البنغالية، والهندية الشرقية. وكان الجزء الأكبر من بلاد البنغال، في مدى ما يقرب من أربعة قرون ابتداء من حوالي سنة ٧٥٠ م، تحت حكم البالاس، وهي أسره بوذية، كما أن أغلبية السكان كانوا يدينون بالعقيدة البوذية. وقد ضاع كثير من الأدب الذي كتب في ذلك العهد باللغة البنغالية التي كانت إذ ذاك في طور التقدم، غير أن شوايا ضئله قد كشفت في خلال الخمسين سنة الماضية في قرى بنغالية وفي نيبال التي كانت هي وبلاد التبت على اتصال وثيق بالبنغال في تلك الأيام. وتتألف هذه الشوايا المكشوفة، في معظمها، من أغان، وقصص شعرية، وحكم، وكذلك من نظرات فلسفية متصلة بالمذهب البوذي وما يرتبط به من المذاهب الأخرى؛ وأهم هذه المخلفات كتاب شعري يرجع إلى القرن الحادي عشر، ويسمى «سونيا يورانا» ويعزى إلى مؤلف اسمه راماي پانديت. ويتناول هذا الكتاب وصف الطقوس الدينية لعبادة دهارما، أحد عناصر الثلاث البوذي (أى بوذا، ودهارما، وسنغا). وأهم ما يسترعى نظر القارئ العادى في هذه القصيدة هو الصورة التي جاءت عرضا عن الحياة في البنغال لذلك العهد. وبمثل ذلك ما يتصل من الاهتمام بعدة منظومات قصصية شعبية وصلتنا عن تلك العصور الأولى، منقولة في الغالب على ألسنة الرواة، وبعضها ذو روح خيالية تستولى

على المشاعر . وفيها دلائل على اتجاه معارض للبرهمية لا شك فيه، ومن الواضح أن الأحوال الاجتماعية في البنغال كانت شديدة المغايرة لتلك الأحوال التي كانت سائدة في القرون الأخيرة . فليس هناك أثر لعادة احتجاب المرأة، وكانت الأسفار البحرية شائعة، ولم يكن هناك وجود لحظر التزاوج بين الطبقات، كما أن الفنين الجميلين للغناء والرقص كانا مزدهرين ازدهارا حرا بين جميع طبقات المجتمع .

ثم حلت محل أسرة الپالاس، في القرن الثاني عشر، دولة السيناس . وهي دولة هندوسية محافظة على التقاليد جاءت من جنوبي بلاد الهند، وأدخلت إلى البلاد التي سيطرت عليها حكما هندوسيا صارما . وظلت الديانة البوذية متبوعة سرا يقوم بشعائرها كثير من أتباعها، وقد بقي لنا عدد من الكتب الشعرية بعنوان «دهارما منغال» نظمت في القرون التي تلت . للاعلاء من شأن الأعمال التي قام بها الأبطال البوذيون . ولم يكن لدولة السيناس يد مباشرة في تقدم نمو الآداب البنغالية، غير أنه كانت في عهدهم نهضة في المعارف السنسكريتية، وكانت لهذه النهضة، كما سيتبين لنا فيما بعد، نتيجة نأثرت بها الآداب البنغالية، على مثال ما كان لحياء العلوم والمعارف العريقة (اللاتينية واليونانية) من الأثر في أثناء النهضة الأوربية .

وفي خلال القرن الثالث عشر احتل زعماء المسلمين من الغرب الجزء الأعظم من البنغال . وهناك من الأسباب ما يدعو إلى اعتقاد أن عددا من عناصر السكان يعتقد به، وخاصة بين الطبقات الفقيرة، ممن كانوا متعودين لحرية الحياة الاجتماعية البوذية، وكانوا يرزحون تحت قيود نظام الطبقات الذي فرضته عليهم دولة السيناس—هذه العناصر من السكان اعتنقت حينئذ ديانة حكامهم الجديدين، وإن كانوا قد ظلوا مستمسكين بعاداتهم وتقاليدهم القديمة . ولم يكن ثمة محيص عن أن يكون ذلك العهد عهد اضطراب وقلق، فلا يمكن إذن أن ترقب فيه إنتاجا أدبيا ذا أهمية . وسرعان ما شرع الحكام المسلمون، وقد كانوا تقريبا مستقلين

عن دهلي حتى فرض السلطان أكبر حكم المغول على هذا الاقليم، في استعمال الموظفين من الهندوس، وكانوا ميالين إلى إقامة التفاهم التام مع جميع طبقات رعاياهم. وكما أشرنا فيما سلف، كانت قد قامت نهضة في الثقافة السنسكريتية بين المعلمين من الهندوس، وقد شجعهم المستيرون من ملوك المسلمين على أن ينشروا بين الناس بشعر بنغالي سير الأبطال التي تحتويها اللغة السنسكريتية في «الرامايانا» و«المهابهاراتا»، والقصص الخرافي المسمى «الپوراناس». وكثيرا ما نجد مدائح الولاد المسلمين بين أشعار هؤلاء المترجمين الذين كانوا هم المؤسسين الحقيقيين للأدب البنغالي.

ولم تكن هذه الترجمات نقلا حرفيا لما في الأصول السنسكريتية بحال من الأحوال. فقد حادت حيدة بعيدة عن الأصل سواء في المحتويات واللغة، وكانت في روحها مرآة للأفكار والعواطف التي كانت سائدة في البلاد في القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وأبرز كتاب من هذا الطراز هو «الرامايانا» لكريتيباس الذي ذاع صيته في الربع الأول من القرن الخامس عشر. ومن سوء الحظ أن قد فقدت الترجمات الأولى لـ «المهابهاراتا»، ولكن بين الترجمات التي وصلتنا لهذه القصة الشعرية ترجمة صنفت تلبية لطلب پراغال خان وابنه تشهوق خان، وهما قائدان من قواد الملك حسين شاه الذي جلس على عرش البنغال من سنة ١٤٩٣ إلى سنة ١٥١٩. وأشهر ترجمة بنغالية لـ «المهابهاراتا» تعزى إلى كاشي رام داس الذي عاش حوالي سنة ١٦٠٠ م. وقد وجدت الملايين الكثيره من أهالي البنغال الهندوسيين في هذه الترجمات المصطنعة للقصص الشعرية والأساطير الخرافية الهندوسية العظيمة — وجدوا لأنفسهم فيها إلهاما خلقيا وغذاء روحيا، كذلك الذي بعثه الانجيل في البلاد المسيحية. وما يذكر بهذه المناسبة أن بين الترجمات المتعددة للقصص والتي ما زالت متداولة حتى اليوم في جهات مختلفة من بلاد البنغال ترجمة بقلم تشندراقاتي، وهي شاعرة من شعراء القرن السادس عشر.

الأدب البنغالي

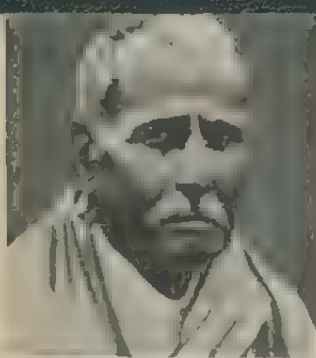
ويلاحظ أن إحياء العلوم السنسكريتية وذيوع عادة الترجمة من الأدب القصصى السنسكريتى قد عاصره فى البنغال. وفى غيرها من بلاد الهند، انتشار مذهب «البهاكتى» أو مذهب النجاة على يد الفضائل والحب، وهو مذهب ذو نسيب وصلة بالمذاهب الصوفية، وربما كان متأثرا بالفلسفة الاسلامية. وكان من نتائج ذلك أن زخرت بحار الشعر، فى جميع أنحاء الهند، بقصائد دينية تستمد وحيها من تلك العقائد والمذاهب. وفى طليعة شعر هذه الحلبة فى البنغال قصائد تشندى داس الذى عاش فى العصر الأخير من القرن الرابع عشر. وكانت أغانيه تدور حول فكرة غرامية يقال إنها تصوير رمزى للعلاقات التى بين الروح البشرية وخالقها جل وعلا. وتدور حول الفكرة نفسها الأناشيد الطلية التى نظمها فديا پاتى الذى ربما كان قد عاش فى الجيل التالى (لشندى داس) فى متهيل (المعروفة الآن باسم ترهوت) على الحدود الشمالية الغربية لبنغال. وفى ذلك العهد كان الفرق بين اللغات المستعملة فى البنغال فى متهيل فرقا ضئيلا، فنالت قصائد فديا پاتى من الذىوع فى البنغال مثل ما نالت فى مقاطعته الوطنية. وقد كثير من الشعراء فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر كلا من تشندى وفديا پاتى، ويطلق على حلبة هؤلاء الشعراء اسم شعراء «القيشنافا» (نسبة إلى فرقة القيشنافا فى عبادة الهندوسية لقيشنو، وهو القوة الواقعة بين القوى الثلاث التى تمثل الاله). ولقد لقى هذا النمط من الأشعار التبعية تشجيعا قويا فى الخطب الدينية التى كان يلقيها القديس الصوفى تشيتانيا (١٤٨٥-١٥٣٤) هو وأتباعه القيشنافاويون، الذين كان من بينهم - كما كان من بين الشعراء القيشنافاويين - كثير من المسلمين والهندوسيين والبوذيين، إذ أنه لم تكن هناك قبود على الطبقات. ونشأ فى القرنين السادس عشر والسابع عشر أدب شعري واسع حول حياة تشيتانيا وتلاميذه وتعاليمهم، وكثير من هذا الشعر المكتوب بلغة سهلة طاهرة ما زال حتى اليوم شائع التداول بين الجماهير فى البنغال. وهناك شاعر

ذو منزلة ممتازة، عاش في شيخوخة القرن السادس عشر، بعد أن كان السلطان أكبر قد فتح البنغال، هو مكندا رام تشكراثري، المعروف باسم كاثيكنكان. وأهم ما كتبه هذا الشاعر قصيدة قصصية طويلة تصف، إلى جانب ما تناوله من الحوادث التبعية، حياة تاجر بنغالي ومخاطراته، ونجاته بعد تحطم سفينته بفضل تشندي، وهو اسم لزوجة سيثا. (١) وفي القصيدة كثير من الشخصيات، من رجال ونساء، وكثيرهم موصوفون وصفا تصويريا بديعا، وتتجلى في الشاعر فكاهة بعيدة الغور. وفي هذه القصيدة صورة صادقة للحياة المعاصرة في القرى والبلاد الصغيرة البنغالية. وإذا نحن استثنينا الشعراء الممتازين، تشندي داس وفدباباني أمكننا أن نصف مكندا رام بأنه أعظم شاعر بنغالي في العصور السابقة لعصر الحكم البريطاني.

ولا بد لنا هنا من ذكر مؤلفين مسلمين من القرن السابع عشر. وكلاهما من البنغال الشرقية، والتحقا حيناً بالبلاط البوذي لأراكان. وأعظمهما ثقافة يدعى الأول، وكان لغويا بارعا، وأفضل مؤلفاته ترجمة مصطنعة للقصيدة الهندية المشهورة «باد ماقات» التي كان قد كتبها ملك محمد من أهالي جايس في أوده. وليست قصيدة الأول ترجمة حرفية، بل إنها تحتوي على كثير من العبارات المبتكرة الرائعة. أما الشاعر المسلم الآخر دولت قاضي فليس لدينا معلومات كثيرة عنه، ولكن قصته المؤثرة المسماة «ساق مينا» ما زالت ذائعة متداولة في البنغال الشرقية.

وكان القرن الثامن عشر عهد انحلال في البنغال، فلم يظهر فيه سوى اسمين يستأهلان الإشارة إليهما في هذه المقالة الوجيزة. فأحدهما رام پراساد، كان المؤلف لأناشيد طلية الألحان متممة العاطفة الدنبية، وكان هيامه في ثلاث الأغاني موجهها إلى الإله باعتباره أما مقدسة. أما ثانيهما.

(١) سيثا هو الإله الثالث في الثلاث الهندوسية، وهو يمثل قوة التخريب والانتاج. [المترجم.]



علی یمینا :

سشارا کاندرا

یدیا ساگارا . اعلی

سارا : هارا پراساد

سستری . یمین :

میر راماکرشنا

نوپال بهوندرکار .

سر : بنکیم تشندرا

سنا ترجی . یمین

سکیا کوسارا داتا .

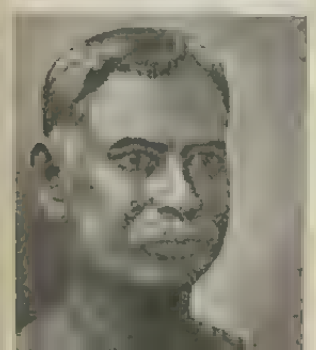
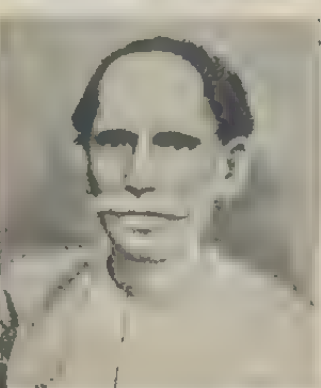
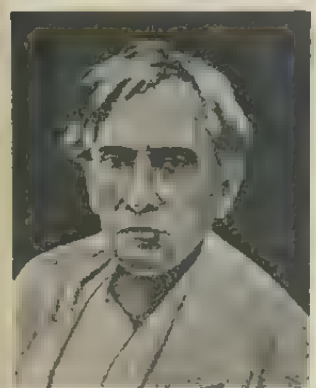
سمار : سارات

سدرا تشاترجی .

سنل یمینا : سیر

سید احمد خان . أسفل

سیرا : اندراناثا .



بهارت ساندرا راى، فكان من طراز يخالف ذلك كل المخالفة، إذ أنه كان شاعرا متحضرا من شعراء البلاط، ذا مقدرة ممتازة فى اللغة والأسلوب. وكان بارعا فى التصوير الفكهى للشخصيات، ولكن قصائده تبدو للقارى الحديثة متكلفة الصنعة نابعة عن الذوق.

وبتوطد الحكم البريطانى فى البنغال بدنو آخر القرن الثامن عشر، بدأ عصر جديد جدا فى تاريخ الأدب البنغالى. فكل الكسب التى عددناها فى سيق كانت منظومات شعرية، وبكاد لا يكون هناك أدب تثرى فى البنغال إلى سنة ١٨٠٠ م. ولقد يكون فى ذلك غرابة إذا لاحظنا أن السنسكريتية والفارسية، وهما اللغتان اللتان كان يدرسهما المتعلمون من البنغاليين، تفيضان بالمؤلفات النثرية الممنازة. غير أنه ينبغى لنا أن نتذكر أن اللغة البنغالية لم تكن لغة البلاط أو اللغة الرسمية للبلاد، وأن المثقفين من أهل البلاد كانوا يكتبون بحرفهم التاريخية، والقانونية، والفلسفية، والدينية، باللغة السنسكريتية أو الفارسية، بل إنهم قاموا بمحاولات لم تكل بالنجاح لانتفاء أدب خيالى بهاتين اللغتين. أما الأدب القومى المكتوب بلغة التخاطب فكان المقصود به هو الرجل العادى والمرأة العادية، وفى كثير من الأحوال كان المؤلفون رجالا من الشعب لا يدعون لأنفسهم نصيبا من الثقافة العريقة الماثورة. ولم تكن الطباعة منتشرة، وفى مناخ البنغال تصعب وقاية المخطوطات من الفناء طعمة للحرائق، أو الغرق من الفيضانات، أو فريسة للحشرات. فلم يكن هناك بد من أن كثيرا من الأدب ينتقل من جيل لجيل على السنة الرواة، والشعر الملقى يلائم هذا الغرض كل الملازمة.

وقد ألغى الموظفون البريطانيون الذين عهد إليهم بإدارة البلاد أن من الضرورى لهم أن يتعلموا اللغة التى يتخاطب بها الجمهور، فشرعوا فى عملهم بطريقة منظمة، فأدخلوا الطباعة على الحروف البنغالية، وألفوا كتب النحو والمعاجم مما اتفق أن ساعد على تحديد الأشكال المستعملة فى الخط البنغالى. وأنشئت المعاهد العلمية لتعليم اللغة البنغالية وغيرها

الأدب البنغالى

من اللغات الهندية الحديثة لشبان الانجيز الذين يصلون إلى الهند
لالتحاق بوظائف الحكومة المدنية أو العسكرية . وهنا مست الحاجة
وكتب دراسية نثرية باللغة البنغالية، وشجع المعلمون الهنود على
أنيف أمثال تلك الكتب . وفي نفس الوقت تقريبا قررت الهيئت
نشرية المسيحية التي كانت في البنغال أن تنشر الانجيل في ترجمة
نثرية بنغالية . فالأدب النثرى البنغالى يرجع في نشأته إلى هاتين
الحركتين . وكان بين الكتب المدرسية التي ألقت قصص ترتكن إلى عنصر
خرافة أو ما يشبه التاريخ، فكان ذلك باكورة الأدب القصصى البنغالى .
وكان المؤلفون الأوائل من العلماء المتصلعين في الآداب العريقة،
جاءت اللغة التي ألفوا بها أول الأمر مشوبة بالتحذلق، وهو عيب
صلح إلى حد كبير في مدى الجيلين التاليين . وفي بدء القرن التاسع
سركان الثوران الذى أحدثه الاتصال بالغرب يحرك العقول البنغالية،
سج عنه فحص عن معضلات اجتماعية ودينية . وكان زعيم هذه الحركة
هو راجا رام موهون روى، وهو عالم برهمى موهوب كان قد تغلغل في
درسه علم التوحيد والنظم الاجتماعية للديانات الهندوسية، والبوذية،
والإسلامية، والمسيحية . وكان راغبا في أن يتخلى الهندوس عن الإدراك
خرعبل الذى ينادى بتراكم الآراء والمذاهب وقبولها كلها دينا واحدا،
والديانة الأصلية التي كانت تقوم على وحدة الاله، وقد أسس لهذا
فرض مذهب براهمو سماج الذى كان له أثر كبير في المجتمع الهندوسى،
فى الرغم من أن الذين أعلنوا اتباعهم له قليلون فى عددهم . وقد
شر رام موهون روى، سعيا وراء إذاعة جهوده الاجتماعية والدينية،
كثرا من الكتب بالبنغالية، وبالانكليزية، وبالفارسية، وبالعربية؛ ويحق
له أن يسمى أبا النثر البنغالى .

وهناك عدة عوامل قد ساهمت فى التطور الملحوظ الذى طرأ على
لأدب البنغالى فى القرن التاسع عشر . فقد افتتحت المدارس والكييات
كميات متزايدة العدد فى جميع جهات البنغال، وقررت الحكومة أن تكون

لغة التعليم العالى من أوله إلى آخره هى الانكليزية . ففى الوقت الذى أصبح فيه معظم المعلمين تحت التأثير الغربى كان التعليم الأولى باللغة الوطنية يخطط طريقه بين الجماهير . ولم يبق لغة الفارسية وجود من حيث اتخاذها اللغة الرسمية ، وأصبحت البلاطات تستخدم فى أعمالها اللغين البنغالية والانكليزية . وشجعت الأحوال الاجتماعية والسياسية على نمو صحافة للجرائد اليومية والمجلات . فازداد بسرعة عدد الأشخاص الذين يستطيعون قراءة اللغة البنغالية ويريدون أن يقرءوها ، وتبع ذلك زيادة متناسبة فى عدد الكتاب . ومعظم الكتاب كانوا رجالا قد تلقوا ثقافتهم فى الكلية الانكليزية . وكانوا قد درسوا الأدب الانكليزى والتاريخ الأوربى . ولم يكن ثمة مفر من أن تصطبغ كتاباتهم بالصبغة الغربية التى اصطبغوا بها . على حين أن المدارس والكليات الجديدة نشرت بين طلابها معرفة الآداب السنسكرىتية العريقة ، كما أن كثيرا من الطلبة المسلمين تعلموا الفارسية والعربية إلى جانب الانكليزية والبنغالية . وكانت نتيجة ذلك أن نشأ أسلوب بنغالى عبيد ، قد تنحى عن كثير من الخدقة الأولى التى كانت قائمة على التعبيرات السنسكرىتية والفارسية ، على حين أن الأفكار والعواطف التى يعبر عنها هذا الأسلوب الحديث هى مزيج من الثقافتين الشرقية والغربية .

ولقد أثرت اللغة ، من الوجهة التعليميه ، عن طريق الترجمة — ترجمة أصول الكتب عن الانكليزية ، والسنسكرىتية ، والفارسية ؛ وفى خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر نشركثير من الكتب المبكرة التى تعالج الموضوعات التاريخية ، والعلمية ، والهندسة التطبيقية . وخطت هذه الحركة خطوات واسعة متزايدة فى خلال النصف الثانى للقرن . وهناك اسمان يبرزان بين جبهة المؤلفين فى العصر الأول ، وهما إسوار تشندرا قدياساغار ، وأكشاي كومار دت . فقد وضعوا مستوى أدبيا فى مؤلفاتهما التربيبية كان له قيمة عظيمة لمعاصريهما من الكتاب وكذلك لمن جاءوا بعدهما .

ثم اخترعت كذلك صور جديدة في الأدب. فالروايات القصصية أصبحت وسيلة مألوفة للتعبير عن الأدب الخيالي، ويحتل اسم بنكين شندرا تشاترجي (١٨٣٨-١٨٩٣) مكان الصدارة بين العدد الكبير من الكتب الذين كتبوا روايات في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وبعد كتب بنكين الذي كان وطنيا غيوراً ذا عقيدة راسخة، نثرا حليلاً أجمع بين السلاسة والجمال الفني. وناولت رواياته الشؤون الاجتماعية والموضوعات التاريخية، وسرعان ما اكتسبت لنفسها شهرة فائقة. وكان يطاوعه الظرف والفكاهة، فاستطاع بما له من معرفة وثيقة بالحياة البنغالية أن يرسم لوحة شاسعة احتوت على صور دقيقة لكل طراز من الشخصيات البنغالية. بل إن بنكين لاحتل منزلة رفيعة بين كتاب الروايات في العالم.

ولا ينسئ أن نذكرهنا على سبيل التفصيل جميع الروائيين البنغاليين في القرن التاسع عشر، غير أنه لا بد من ذكر ثلاثة أسماء ممثلة لطبقاتها. فأحدهم، پيرى تشند مترا، اختط لنفسه مسلكاً جديداً في رواية مكتوبة بأسلوب دارج يتحكم فيها بنقائص عصره ومثالبه. وثانيهم، رومش تشندار دت، أخرج، في سلسلة من الروايات التاريخية، صورة واضحة لهند في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وثالثهم، تاركنات غنغولي، كتب قصة رائعة تصور عواطف السرور والأحزان التي تمر بالأسرات المتواضعة من أهالي البنغال.

وكذلك جدت في الشعر صور جديدة وآمال جديدة. فمبخائيل مدهو سودان دت (١٨٢٤-١٨٧٣)، وهو من أوال المتخرجين في التربية الحديثة، وقد تنصر في شبابه وكان واسع الاطلاع في اللغات الأوروبية قديمها وحديثها، كان أول شاعر بنغالي يستخدم الشعر الأبيض (غير المقفى). فمنظومته العظيمة «مغناده» التي نظمها على ذلك النسق، قد برهنت على نجاح فائق، وكانت طليعة لعدد من القصائد القصصية التي نظمها من بعده شعراء آخرون من شعراء القرن

عن موضوعات تاريخية أو أسطورية . كذلك أدخل ميخائيل دت في اللغة البنغالية الشيد المؤلف من أربعة عشر بيتا، والذي أصبح محبوبا كثيرا منذ ذلك الحين . وكان قلمه سيالا، فقد أخرج في بضعة سنوات عددا من القصائد الانشادية، والتمثيلية، والدينية، وكلها قصائد ذات منزلة رفيعة، كما أنه ألف عدة مسرحيات تهكمية .

والروايات المسرحية كذلك ضرب آخر من ضروب الأدب البنغالي التي كان أول ظهورها في ذلك العهد لتاريخ الأدب البنغالي . نعم كان الجمهور البنغالي يعهد ضربا من التشخيص القومي للقصص الخرافية والأساطير، يقوم به لاعبون يتمشون وهم يغنون، ويمثلون، ويروصون، في الأعداد والمواسم، ولكنه لم يكن هناك مسرح نابت أو نصر للأفكار مقيدا، وكان فن التمثيل السنسكريتي قد فقد . فأحياء المصلحون الاجتماعيون في القرن التاسع عشر إحياء قائما على الصنعة الغربية والروح الشرقية . وأهم مسرحية مثلت هي تلك التي كتبها دينابودهو متر (١٨٢٩-١٨٧٣)، أي «نبل دريان»، وهي مسرحية كشفت في صورة قوية عن الفظائع التي كان يرتكبها أصحاب مزارع النسيج (النيلة) ضد الفلاحين البنغاليين، كما أنها ساعدت على القضاء على نظام المزارع في المنطقة . وقد نسج على منوال دينابودهو كثير من كتاب المسرحيات كان أبرعهم ديجندرا لال راى . وما زال المسرح في البنغال وضعافا من الأوضاع الملية بالحياة، وقد ساهمت الروايات المسرحية بالنصيب الأكبر في تغذية الأدب البنغالي، سواء في ذلك منها المأسى، والمهازل، والغراميات، والموسميات .

وينبغي أن يعرف أن المسلمين لم يساهموا في هذه النهضة الأدبية . فانهم يعيشون في الغالب في القرى، والمدنية الغربية لم تنتشر هناك بالسرعة التي انتشرت بها في المدن؛ غير أن من المسلمين، من أمثال الشاعر مزمل حق وكاتب المقالات مير مشرف حسين، من اكتسب مكانا ممتازا بين مؤلفي العصر .

وقبل انقضاء القرن التاسع عشر كان رابندراناث طاغور (١٨٦١ - ١٩٤١) قد ضمن لنفسه منزلة أشهر شعراء البنغال. وبما أنه ولد في أسرة عالية الثقافة، ونشأ على تقاليد العلم، والتقوى، وخدمة المجتمع، كان كالطبيعي له أن يصبح شاعرا، وفيلسوبا، ومصلحا اجتماعيا. ومع أن شهرته العالمية لم تتحقق إلا بعد أن بلغ الخمسين من عمره، لعل خير ما سطره قلمه من شعر وقصص قصيرة كان قد كتب قبل بلوغه هذه السن. وقد أدخل في الشعر البنغالي عدة صور جديدة، وقد سيطر أثره على جميع من جاءوا بعده من شعراء البنغال. ولم يفقه أحد بعد في كتابة القصة القصيرة، وهو في بعض رواياته الأخيرة يكاد يصل إلى المستوى الذي وصل إليه بنكين، وفي هذا إطراء عال. ومما يذكر له أنه من سنة حميدة باستخدامه في كتاباته، ولاسيما أخريات كتبه، أسلوبا في اللغة أكثر سلاسة ومتانة مما كان يجري عليه أسلوب النثر البنغالي من قبل. وبذلك أصبحت تتقارب باطراد مسافة الخلف بين لغة النثر الأدبي ولغة التخاطب بين الناس، مما كان ماثرا للنقد الحق.

ولقد وصلنا الآن إلى عصر الكتاب الأحياء، وفي تخصيص بعض الأسماء بالذكر ما يدعوا إلى التحاسد، غير أنه لا مناص من ذكر مؤلف توفي منذ بضع سنوات. ذلك هو سارات تشندرا تشاترجي (١٨٧٦ - ١٩٣٨)، الكاتب الروائي، فقد كان ظاهرة من ظواهر النجاح، سواء في الشهرة أو في تداول كتبه. ولم يكن فيه الجمال الأدبي الذي يمتاز به بنكين أو رابندراناث طاغور، غير أن لغته كانت بسيطة قوية التعبير، كما كانت له موهبة عظيمة في الاستيلاء على عواطف قرائه. وشخصياته التي كتب عنها مصورة تصويرا واضحا، ولاسيما أولئك الذين يتمنون إلى الطبقات الدنيا في الحياة، وتتم كتاباته عن عطف عميق على النساء المهضومات الحقوق التعسفات الحظوظ. وكتبه مرآة ينعكس عليها ما في أذهان عدد كبير من أهل البنغال من الأفكار وما في صدورهم من العواطف، ولعل هذا هو سر شهرته.

ومن حسن حظ الأدب البنغالى فى القرن العشرين أن المتوفرين عليه ليسوا هم الشعراء، وكتاب القصص، وكتاب المسرحيات فحسب، بل كذلك عدد من الكتاب الذين قاموا بعمل جليل فى باب المقالات، سواء منها ما هو خيالى، أو فى النقد الأدبى، أو فى التاريخ. ومن أبواب الأدب التى هى فى طور النمو كذلك، الأسفار، وسير الرجال، والتاريخ، والسياسات، والاقتصاديات؛ كما أن هناك الآن عددا متزايدا من الكتب العلمية لجمهور القراء. ومن أضرب الأدب الهامة قسم خاص بكتب الأطفال التى منها ما هو صالح لقراءة البالغين. وإلى جانب الصحافة اليومية والأسبوعية، ينشر عدد من المجلات والنشرات الممتازة المحتوية على قصائد ومقالات تكون فى بعض الأحيان ذات قيمة باقية عالية.

ولعل من الشائق أن نضيف أن كتاب العصر الحاضر ليسوا مقصورين على الطائفة الهندوسية. ففطاحل الكتاب المسلمين، من أمثال نذير الاسلام، وجسيم الدين، وعبد الودود، ومحمد شهيد الله، يحتلون من الذروة مكانهم إلى جانب إخوتهم الهندوسيين، ويتهافت على قراءة كتبهم جميع البنغاليين.

ومن المظاهر الهامة فى العهد الحاضر أن نسبة كبيرة من الكتاب تتألف من النساء، الهندوسيات والمسلمات على السواء. وقد بلغ مستوى إنشائهن منزلة رفيعة لا تقل بحال من الأحوال عن مستوى الرجال. إن النساء يصبغن بصبغتهن جميع فروع الأدب البنغالى.



تعليم الانكليزية للكتاب

بقلم الدكتور محمد الدوس في النورية

الدروس الثالث

١ - فعل الملك "to have" Verb

I have^(١) a book. أنا عندي كتاب .

You have a book. أنت عندك كتاب .

He has a book. هو عنده كتاب .

She has a book. هي عندها كتاب .

It has a book.

We have a book. نحن عندنا كتاب .

You have a book. أنتم (أنتن) عندكم (عندكن) كتاب .

They have a book. هم (هن) عندهم (عندهن) كتاب .

Has, Have, هي في الحقيقة أفعال معناها أملك، تملك، يملك الخ ...

الترجمة الحرفية هي : أنا أملك كتابا، أنت تملك كتابا الخ ...

وماضي فعل الملك (كان عندي كتاب، كان عندك كتاب الخ ...)

هو باستعمال Had في جميع الأحوال :

I had a book.

We had a book.

You had a book.

You had a book.

He

She

It

} had a book.

They had a book.

(١) تنطق باهمال حرف e أى كما لو كانت hav .

٢ - نفى فعل الكينونة وفعل الملك

إذا أردت نفى فعل الكينونة أو فعل الملك فما عليك إلا أن تضع not بعدهما مباشرة :

I am not English. أنا لست إنكليزيا .

He is not Arab. هو ليس عربيا .

I have not a book. أنا ليس عندي كتاب .

She has not a book. هي ليس عندها كتاب .

وبدلا من not a يمكنك أن تستعمل no فتقول :

I have no book. She has no book.

٣ - فعلا الكينونة والملك في حالة الاستفهام

إذا أردت أن تحول (أنت إنكليزي You are English) إلى جملة استفهام أى أن تقول (هل أنت إنكليزي ؟) فما عليك إلا أن تأتى بفعل الكينونة قبل الفاعل وتحتم الجملة بعلامة الاستفهام فتقول : Are you English ?

وكذلك تقول :

Is the man honest ? هل الرجل مخلص ؟

Are they friends ? هل هم أصدقاء ؟

وأیضا إذا أردت أن تحول (You have a book) إلى جملة استفهام فانك تأتى بفعل الملك قبل الفاعل وتحتم الجملة بعلامة الاستفهام فتقول : Have you a book ?

وكذلك تقول :

Has she a brother^(١) ? هل لها أخ ؟

(١) هنا ينطق a قصيرة وth تنطق ذالا .

تعليم الانكليزية للكبار

هذا ومن المهم أن تتذكر دائما علامة الاستفهام (?) وتضعها في آخر جملة الاستفهام فان إهمالها يعد خطأ كبيرا في اللغة الانكليزية .

تمرين :

هل أنت طالب ؟ Are you a student (١) ?

نعم، أنا طالب . Yes, I am a student.

لا، أنا لست طالبا . No, I am not a student.

هل البنت جميلة ؟ Is the girl (٢) beautiful ?

نعم، البنت جميلة . Yes, the girl is beautiful.

لا، البنت ليست جميلة . No, the girl is not beautiful.

٤ - الأفعال

أنت تعرف كيف يتغير الفعل العربي بحسب جنس الفاعل وعدده .
 نقول : يكتب، تكتب، أكتب، يكتبان، يكتبون، يكتبن الخ... أما في الانكليزية - لحسن الحظ - فالفعل لا يتغير لا بحسب التذكير والتأنيث ولا بحسب الأفراد والجمع . وهذا يجعل تصريف الفعل الانكليزي أسهل كثيرا من العربي، وهناك استثناء واحد هو أن الفعل الحالى Present Tense إذا كان فاعله ضمير الغائب المفرد (هو) أو الغائبة المفردة (هي) يلحق بآخره حرف s .

أنا أتكلم . I talk (٥) .

أنت تتكلم، أنت تتكلمين . You talk.

هو يتكلم . He talks.

هي تتكلم . She talks.

It talks.

(١) هنا ينطق يو . (٢) i هنا تنطق e والجيم غير معطشة .

(٣) تنطق باهمال حرف l .

We talk. نحن نتكلم .

You talk. أنتم تتكلمون، أنتن تتكلمن .

They talk. هم يتكلمون، هن يتكلمن .

وهكذا تلاحظ أن الفعل هو دائما talk بلا تغيير إلا في حالة واحدة هي حين يكون فاعله هو أو هي فيلحقه حرف s .

الماضي : Past Tense . الأفعال الانكليزية قسمان : قسم يتكون ماضيه حسب قاعدة ثابتة هي إضافة ed إلى آخر الفعل . وقسم لا يتكون ماضيه حسب قاعدة معينة . فمن القسم الأول الفعل يتكلم .

I talked. أنا تكلمت .

You talked. أنت تكلمت .

He talked. هو تكلم .

She talked. هي تكلمت .

It talked.

We talked. نحن تكلمنا .

You talked. أنتم تكلمتم، أنتن تكلمتن .

They talked. هم تكلموا، هن تكلمن .

وإليك طائفة من أهم الأفعال في هذا القسم

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
walk ٣	walked	walked	يمشي
help	helped	helped	يساعد
wait ٣	waited	waited	ينتظر
turn(١)	turned	turned	يقطب

(١) u ينطق e .

تعليم الانكليزية للكبار

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
like	liked	liked	يحب
wish	wished	wished	يود
learn ^(١)	learned	learned	يتعلم
dance ^(٢)	danced	danced	يرقص
smell	smelled	smelt	يشم
laugh ^(٣)	laughed	laughed	يضحك
kiss	kissed	kissed	يقبل
attack ^(٤)	attacked	attacked	يهاجم
advance ^(٥)	advanced	advanced	يتقدم
conquer ^(٦)	conquered	conquered	يغلب، يفتح
prefer ^(٧)	preferred	preferred	يفضل
arrive ^(٨)	arrived	arrived	يصل

والصف الأيمن الذي يسمى Past Participle هو الفعل إذا استعمل بعد فعل الملك . فإذا استعملت walked بعد فعل الملك في الزمن الحالى فقلت I have walked كان المعنى مقاربا للجملة العربية « قد مشيت » . وإذا استعملت walked بعد فعل الملك في الزمن الماضى فقلت I had walked كان المعنى « كنت قد مشيت » .

(١) ea تنطق e . (٢) c تنطق سينا و e تهمل . (٣) تنطق لاف
بألف ممدودة مفتحة . (٤) المقطع الثانى هو المضبوط . (٥) c ينطق سينا
و e تهمل والمقطع الثانى هو المضبوط . (٦) المقطع الثانى ينطق « كَر »
بفتحة مفتحة والمقطع الأول هو المضبوط . (٧) e فى المقطع الأول تنطق i
والمقطع الثانى هو المضبوط . (٨) المقطع الثانى هو المضبوط . وفى الأفعال
القادمة سنكتفى بوضع علامة الضغط على المقطع المضبوط . والأرقام بلا
أفواس تدل على نوع الحركة ؛ راجع القائمة فى الدرس الأول .

الأدب والفن

أما الأفعال من القسم الثاني وهو الذي لا يتكون ماضيه حسب قاعدة ثابتة فواضح أنها لاحيلة لك معها إلا أن تحفظها عن ظهر قلب . وإليك طائفة من هذه الأفعال .

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
begin'	began	begun	يبدأ
drink	drank	drunk	يشرب
run	ran	run	يجرى
sing	sang	sung	يغنى
swim	swam	swum	يسبح
bring	brought	brought	يجلب
buy ^(١)	bought	bought	يشترى
fight ^{١١}	fought	fought	يقاتل
think	thought	thought	يفكر
catch	caught	caught	يمسك
teach ^{١٥}	taught	taught	يعلم
come ^{١٥ ب}	came ^١	come ^{١٥ ب}	يجيء
find ^{١١}	found ^{١٧}	found ^{١٧}	يجد
go	went	gone ^(٢)	يذهب
know ^{١٨}	knew ^٨	known ^{١٨}	يعرف
see ^٦	saw ^٣	seen ^٦	يرى
take ^١	took ^{١٦ ب}	taken ^١	يأخذ
awake' ^١	awoke' ^{١١٥}	awoke' ^{١١٥}	يستيقظ
bear ^{١٥ ب}	bore ^{١١٥}	born ^{١١٥}	يحمل، يتحمل
choose ^{١٦ (٣)}	chose	chosen	يختار

(١) تنطق باى بتفخيم . (٢) e يهمل . (٣) s تنطق زاياء و e تهمل .

تعليم الانكليزية للكبار

Present Tense	Past Tense	Past Participle	
eat ٥	ate	ea'ten	يأكل
fly (١)	flew (٢)	flown ١٨	يطير
forget'	forgot'	forgo'tten	ينسى
sit	sat	sat	يجلس
tear ٥ ب	tore ١٥	torn ١٥	يمزق
throw ١٨	threw (٢)	thrown ١٨	يرمي
wear ٥ ب	wore ١٥	worn ١٥	يلبس
win	won	won	يكسب
shut	shut	shut	يقفل
cut	cut	cut	يقطع
beat ٥	beat	beaten	يضرب
build (٣)	built (٣)	built (٣)	يبني
meet ٦	met	met	يقابل
keep ٦	kept	kept	يحفظ
leave ٥	left	left	يترك
feel ٦	felt	felt	يشعر
say ٤	said (٤)	said (٤)	يقول
pay ٤	paid ٢	paid ٢	يدفع
make ١	made ١	made ١	يصنع
read ٥	read ٥ د	read ٥ د	يقرأ
hear ٥	heard ٥ ب	heard ٥ ب	يسمع

(١) تنطق فُلَاي . (٢) cw تنطق بحركة رقم ١١ . (٣) u يهمل . (٤) ai تنطق e .

الأدب والفن

ولعلك	feed ٦	fed	fed	يُطعم
الرئيسي)	sleep ٦	slept	slept	ينام
الفاعل do	do	did	done ٥ ب	يعمل

وبرغم أن هذه الأفعال لا قاعدة لها في تصريفها، فانك إذا تأملتتها جيدا وجدت لها طرزا عامة يتبعها أغلبها .

٥ - نفى الأفعال

ينفى الفعل الخالى باستعمال فعل do مع أداة النفى not وينفى الفعل الماضى باستعمال فعل did مع أداة النفى not :

ttle.	I do not talk.	We do not talk.
aghdad.	You do not talk.	You do not talk.
age?	He } does not talk.	They do not talk.
Poland.	She }	
ous half	It }	
er man	I did not talk.	We did not talk.
e and a	You did not talk.	You did not talk.
nature.	He }	
	She }	They did not talk.
	It }	

٦ - الأفعال في حالة الاستفهام

هنا أيضا يستعمل الفعل do للحالى و did للماضى لوضع الفعل في حالة الاستفهام فيؤتى به قبل الفاعل :

Do you talk ?	هل تتكلم ؟
Did you talk ?	هل تكلمت ؟

تعليم الانكليزية للكبار

ولعلك قد لاحظت أنه حين يسعمل فعل do أو did فان الفعل للرئيسي (وهو في الأمثلة الماضية talk) لا يتغير وإنما نلحق كل التغيرات للفعل do أو did ويسمى فعلا مساعدا لأنه سنعان به على وضع الفعل للرئيسي في حالة النفي أو حالة الاستفهام.

ترجم الجمل الآتية إلى اللغة العربية :

Yesterday I read a good story and liked it very much.
The Arabs drink coffee, but the English prefer tea.
The Egyptian Pharaohs of the Fourth Dynasty built the three great pyramids.

Have you heard the latest news?

I wish you every success.

The Russians fought bravely and won the battle.

The merchant's caravans have arrived from Baghdad.

Do you think that English is a difficult language?

This war began when the Germans attacked Poland.

Did you walk all the way from the station?

No, I did not walk all the way. I took the bus half the way.

A wise man learns by experience, but a wiser man learns from the experiences of others.

The Greeks left to the world a great literature and a magnificent art.

By science, man has conquered a great part of nature.

مفردات

yes'-ter-day

أسى

sto'-ry⁽¹⁾

قصة

cof'-fee

القهوة

tea

الشاي

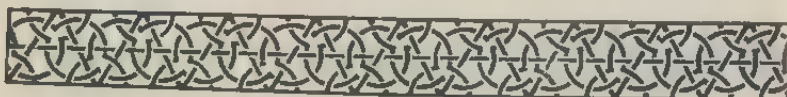
ry⁽¹⁾ تنطق ri .

E-gyp-tian ^(١)	مصري
Pha'-raohs ^(٢)	فراعنة
Fourth ^(٣)	رابع
Dy'-nas-ty ^(٤)	أسرة
three ٣ ^(٥)	ثلاثة
py'-ra-mids ^(٦)	أهرامات
late'-st	آخر
news ٨	خبر . أخبار
suc'-cess' ^(٧)	نجاح
Rus'-sian ^(٨)	روسي
brave'-ly	بشجاعة
bat'-tle ^(٩)	معركة
mer'-chant	تاجر
ca'-ra-van	قافلة
dif'-fi-cult	صعب
war ^(١٠)	حرب
'Ger'-mans	ألمان
Po'-land	بولندا
way ٤	طريق

- (١) e تنطق إ ، gyp تنطق gip بحيم معطسنة ، tian تنطق شن .
 (٢) Pha تنطق fai ، aoh تنطق o . (٣) u يهمل th تنطق ثاء .
 (٤) y تنطق i . (٥) th تنطق ثاء . (٦) py تنطق pi . (٧) c الأول
 ينطق كافا والثاني سينا . (٨) تنطق رشن . (٩) tle تنطق til .
 (١٠) تنطق بحركة رقم ٤ .

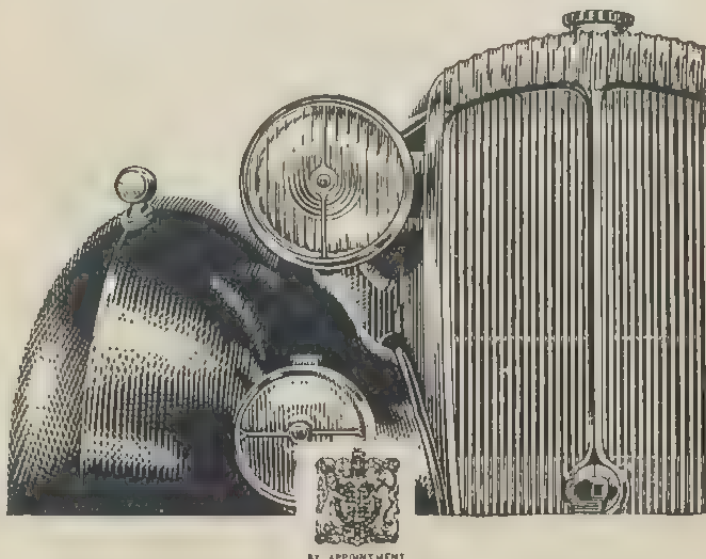
sta'-tion (١)	محطة
bus	أوتوبيس
half (٢)	نصف
wise (٣)	عاقل
by (٤)	بواسطة
ex-per'-ience (٥)	التجربة
wi-ser (٦)	أعقل، أكثر عقلا
from	من
others (٧)	الآخرون
Greeks	يونان، إغريق
mag-ni'-fi-cent (٨)	فاخر
art	فن
sci'-ence (٩)	العلم
part	قسم
na'-ture (١٠)	الطبيعة

- (١) a تنطق ai والمقطع الأخير ينطق شْنْ . (٢) a مفخم و l يهمل .
 (٣) s تنطق زايا . (٤) تنطق باي بتفخيم الألف المدودة . (٥) المقطع
 الأخير ينطق يَنْشْ . (٦) wi تنطق وِيْ بالتفخيم و s تنطق زايا .
 (٧) o تنطق u فتحة مفخمة، th تنطق ذالا، e تنطق u بفتحة مفخمة .
 (٨) c تنطق سينا . (٩) مقطعان أولهما سَ بتفخيم والثاني يَنْشْ .
 (١٠) na تنطق nai، و nature تَشْرْ .



سنوات الى الأمام في النقل السَّيَّال

أصبح النقل السَّيَّال! «ديملر» — وتهاافت الآن البلاد الأخرى على اقتباسه — خصيصاً تمتاز بها شركة «ديملر» منذ سنوات. وقد كان هذا النظام النقلى أيضاً هو الذى أبقي سيارات «ديملر» المدرَّعة، وسيارات الطلائع، جوابة على الدوام، فى ذلك الشوط الطويل الشاق الذى لاحقت فيه جيوش الحلفاء جيش العدو من «العلمين» إلى قلب ألمانيا. وملوك إكلترة قد وقع اختيارهم على سيارات «ديملر». وعما قريب ستختار لنفسك سيارة «ديملر» المصنوعة فى أيام السلم، فخوراً بخرانها ذى الأفنية، الذى يدل على أن أول شيء تهم به فى سيارتك هو أن تكون من أفخر الأنواع.



Daimler

ديملر

شركة ديملر ليميتد ... لندن وكوفنتري ... إنكلترة

THE DAIMLER COMPANY LIMITED . . LONDON AND COVENTRY . . ENGLAND



لصورة الخلفية للنجاح — السفن

لدت نشأة كثير من الأفكار والتطورات الخاصة بالكهربة البحرية على يد شركة ب. ت. ه. ومن قبل الحرب كانت عدة بواخر شهيرة قد حُزمت بدفاعات كهربائية من صنع ب. ت. ه. كما حُزمت واخر أخرى بمحطات توليد كهربائي تكفي لسد حاجة سفن ذات مساحة يتعدى بها لسد المطالب الإضافية في تلك البواخر: من تدفئة 'هوية' وطهي وإدارة المسكوى (رافعات المراسي) ورافعات الزوارق و «الونش» الخ مما تحركه محركات ب. ت. ه. الكهربائية. ومصاييح مزدا في كثير من السفن لتعمل لمجسم أغراض الإضاءة - على حين أن المعدات الكهربائية لشركة ب. ت. ه. تضمن سلامة الموظفين.

شركة البريطانية تومسون هوستون المحد
ركي، إنكمترة.

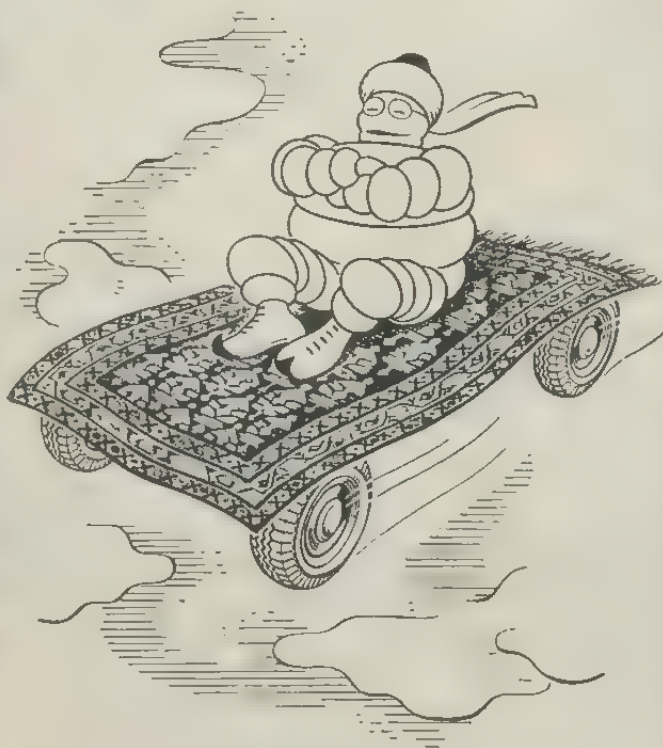
BTH

RUGBY

THE BRITISH THOMSON HOUSTON COMPANY LIMITED RUGBY ENGLAND

IAI





السَّجَّارَةُ السَّحْرِيَّةُ
لِلْعَصُورِ الْحَدِيثَةِ

MICHELIN
TYRES

مطاط ميشلين
شركة مطاط ميشلين، سنوك - أن - برنت

آواٹ

ریکارڈ



اسطوانات ... مذاہات ... ہاکیات
شروع سے شریک اسطوانات ریکارڈ لیمنڈ
۳۰۱ شارع بریکسٹون ، لندن - (S.W.9) انگلند



EST.



1844



خبرة ١٠٠ سنة

في

صناعة وتصدير

غزل القطن، والصوف، والحرير الصناعي، وأنواع الغزل الأخرى

بضائع الأقمشة من جميع الأصناف

BAERLEIN BROTHERS LTD., MANCHESTER



تصنع دراجات فيليبس في برمنجهام بانكلترا.
وواضعو تصميماتها وصانعوها هم مهندسون
بريطانيون. فهي مثل صادق عن مهارة البريطاني
ومقدرته. ولقد بدأت شركة فيليبس عملها منذ
خمين سنة مضت. وتزعمت صناعة الدراجات
بريطانيا لمدة خمسين عاما. فاشتهر اسم فيليبس في كل
بلد من بلاد العالم. اشتروا دراجات فيليبس واستعملوها
بعناية تستفيدوا من خدماتها لسنين عديدة.

PHILLIPS
RENOUNED THE WORLD OVER

ج. ا. فيليبس وشركاه ليمتد
مصانع كريدندا، سميثويك، برمنجهام، انكلترا
Credenda Works, Smethwick, Birmingham, England

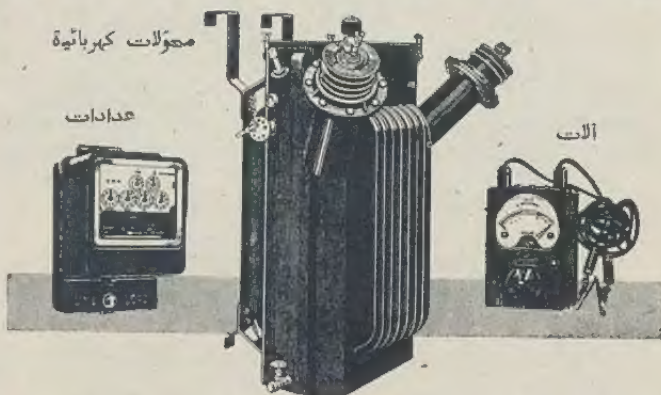
اينما تكون
الكهرباء
تجد فيرانتي

FERRANTI

محولات كهربائية

عدادات

آلات



منذ ستين سنة أقام فيرانتي أول محطة كهربائية ذات قوة وحدات عالية في لندن، مستكراً أجهزة جديدة لسد جميع حاجات الإنتاج ونقل التيار، واليوم توجه شركة فيرانتي ما اكتسبته من التجارب الواسعة إلى إنتاج محولات كهربائية، وعدادات وآلات كهربائية - وهي مصنوعات تدل كفاءتها الحالية على ما بذلت الشركة في ترقيتها وتقديمها في خلال نصف قرن مضى. وهذه الأجهزة الإخصائية ذات الكفاءة العليا في خدمتك.

FERRANTI Ltd., Hollinwood, Lancashire, ENGLAND.

فيرانتي لميتد، هوللينوود، لانكشير، إنكلترة

C. V. CASTRO & Co., P.O. BOX 402, 79, Ibrahim Pasha Street,
CAIRO, EGYPT.

I. & C. ADES, P.O. BOX 68, BAGHDAD - IRAQ.

G.E.C.

شركة الكهرباء العامة - بالخطبة

في طليعة التقدم الكهربائي دائما



نبت أن تدفئة مصابيح الضوء الذي تحت الأتعة الحمراء في كثير من عمليات التدفئة الصناعية. أكفا من الوسائل الأخرى بسبب الاقتصاد الكبير في الزمن والعمل، وفي المساحة، وفي المرونة في إقامتها مرونة تاسب الأفراس الخاصة المطلوبة. وقد قام كثير من تجهيزات ج. إ. س. بالمساعدة على سرعة الإنتاج في المصانع في أثناء الحرب.

والتدفئة بالأتعة التي تحت الحمراء مثال للتطورات الهامة في جميع التطبيقات الكهربائية التي حدثت في أثناء الحرب. وهي المدة التي قامت فيها شركة ج. إ. س. وهي الشركة ذات الرعامة في بريطانيا في البحوث الكهربائية والتجارب الفنى. ثما قامت به في البحث، والتقدم، والصناعة.

في كل معركة بحرية، أو برية، أو جوية. في كل غوم مصاحب لنزول الجنود على الشواطئ، في حركة النقل الحربي على السكك الحديدية، في العمل في المصانع، والمناجم، والمستشفيات، وعدد لا يحصى من الأعمال الأخرى - كان للشركة يد في تزويد مهمات حيوية. والتجارب المتجمعة المكتسبة من هذه الأعمال ستكون ذات قيمة لا تقدر لكل من تعينهم مشروعات التعمير والتطوير.

مشروعات الكهرباء

مشروعات ج. إ. س. للكهربة قد طفت على جميع الصناعات: دبا في ذلك: مصانع الطائرات، مصانع المواد الكيميائية، مناجم الفحم، مصانع المواد الغذائية، مناجم الذهب، مصانع الحديد والصلب والحاس، مصانع القاطرات وعربات السكك الحديدية ومجالات النقل، مصانع السيارات، معامل تكرير الزيت، السفن وأحواض السفن، مصانع النسيج، الخ. الخ.

شركة الكهرباء العمومية، لند. ما كينيت هاوس، كينغزواي، لندن.

THE GENERAL ELECTRIC Co. Ltd., MAGNET HOUSE, KINGSWAY, LONDON



خدمة

تتوالى في حياتنا اليومية وسائل التقدم بسرعة تجعلنا نتفكر إليها على أنها أمر عادي. فنحن نشاهد التقدم في أنسجة الملابس من حيث لونها، وصقل نسجها. ونحن نستخدم أنواعاً من الأنسجة لم يكن لها من قبل نظير ألتة. ونحن نقرأ عن التقدم في حسم الأمراض وعلاجها، وعن الوسائل الحديثة في الكشف عن الجرائم. ونحن نقبل، من غير تعليق، التقدم المتواصل في الإذاعة

والصور المتحركة. وفي كل هذا التقدم نجد، إن نحن تحملنا غناء السؤال، أن من وراءه يد رجال البحث الكيميائي البريطانيين وبند صناعة الكيمياء البريطانية. إن التاريخ يدل على أن الكيميائيين البريطانيين كانوا أباد في طليعة المخترعين والكافين، واليون عمل الصناعة الكيميائية البريطانية بنشاط وموارد لم يدركها النقص للتأكد من أن ثمرات العلم تستخدم استخداماً متزايداً في حياتنا اليومية



IMPERIAL CHEMICAL INDUSTRIES, LIMITED, LONDON
الصناعات الكيميائية الامبراطورية ليمتد

Agents:—Imperial Chemical Industries (Egypt) S.A., Egypt, Sudan.
Imperial Chemical Industries (Levant) Ltd., Palestine, Syria, Transjordan, Iraq.

Städtisches
München